MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE

ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1937
Rocznik V

Kwiecień

ZESZYT IV
(XVIII)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22.
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Dnia 29 marca r. b. w Lozannie
zakończył życie

Karol Szymanowski

Zwłoki Jego spoczęły w Krakowie na Skałce, w krypcie zasłużonych Polaków.

Muzyce polskiej ubył genialny kompozytor, wielki artysta i głęboki pisarz.

Muzycy polscy stracili swego przewodnika duchowego.

Składamy hołd nieśmiertelnej pamięci Jego i wiecznie żywej Jego twórczości.

„Mogą zwać me utwory Metopami, Maskami czy Mitami, mogą one być złą czy dobrą muzyką, — jedno nie ulega wątpliwości: iż były napisane przez Polaka. Tę właśnie ich cechę podkreśliła mocno i stanowczo... krytyka francuska. Niektórzy zaś jej przedstawiciele poszli jeszcze dalej: oni to właśnie, z przedziwną przenikliwością wyczuli, że każdą mą dzisiaj skreśloną nutką składam korny, a gorący hołd Temu, którego z każdym nowym dniem życia coraz wyżej czczę, coraz głębiej rozumiem: Fryderykowi Chopinowi, starając się, wedle sił, nawiązać mą pracę do tej, dla mnie jedynej w Polsce tradycji muzycznej...

...Nie należy więc i w mojej muzyce szukać kosmopolityzmu, czy — gorzej jeszcze: — internacjonalizmu. Można w niej znaleźć jedynie „europejskość", ta zaś nie zaprzecza polskości; mamy do niej prawo. Dzisiejsza bowiem polskość inna jest istotnie od wczorajszej: jest wolna. Poczucie owej wolności przenika mię do głębi, jest podstawą, wewnętrzną mą rzeczywistością, której żaden — w niewoli zrodzony — tradycjonalizm pozbawić mnie nie zdoła."

(„Opuszczę skalny mój szaniec" — „Rzeczpospolita" Nr. 6 z dn. 6 stycznia 1923 r.)

„...Chciałbym dać wyraz najbardziej istotnym mym pragnieniom i poczuciom: oto — by w przyszłości, gdy Duch Polski w atmosferze bezwzględnej, z krwawym trudem odzyskanej Wolności zabrzmi na świat cały mocnym, najbardziej harmonijnym akordem swoistej narodowej kultury, by wówczas nam, muzykom polskim dane było stwierdzić z dumą i radością, iż w owym idealnym zespole narodowej mocy nie brakło i naszych wysiłków, prac i spełnionych wreszcie marzeń".

(„Wychowawcza rola kultury muzycznej". „Pamiętnik Warszawski". Listopad 1930.)



Dr. Adolf Chybiński

KAROL SZYMANOWSKI

(1883—1937)

Strata, jaką muzyka polska — w obrębie Polski i poza nią — poniosła przez zgon Szymanowskiego, jest nie tylko wielka, ale i wielokrotna. Straciliśmy największego naszego kompozytora od czasów Chopina i największego od czasów odrodzenia Polski. Odszedł licząc lat 54, gdy mógł jeszcze pomnożyć naszą twórczość muzyczną o wiele nowych, już zresztą zamierzonych dzieł. Odszedł w latach, wśród których powstawały jego najdoskonalsze i najbardziej indywidualne arcydzieła, te właśnie, które zwróciły już uwagę całego świata nie tylko na jego twórczość, ale i na muzykę polską w ogóle. Podobnie bowiem jak Chopin, on jeden uczynił wśród obcych dla imienia polskiego więcej, niż jakikolwiek inny twórca polski w dziedzinie muzyki czy innej sztuki.

Swym autorytetem i wagą swych dziel podniósł nie tylko poziom ogólny muzyki polskiej, ale i oddziałał na młodszych kompozytorów polskich jako wzorowy przykład ustawicznego doskonalenia się w swej sztuce, jako przykład czystości intencyj twórczych i pogłębiania duchowego w treści, formie i środkach wypowiadania się, równocześnie przykład ustawicznej ewolucji twórczej w zgodzie z ogólnym rozwojem muzyki, a wreszcie jako przykład nie poprzestawania na małym, choćby to były najwyższe wartości wśród naszej kultury muzycznej, lecz pogodzenia najgłębszej istoty ducha polskiego z najwyższą miarą artystyczną ogólnej muzyki.

Z tej linii Szymanowski nigdy nie zbaczał i nigdy nie zatrzymywał się na jednym, choćby nawet bardzo wysokim poziomie urzeczywistniania swych twórczych zamierzeń, choćby to miał być kulminacyjny punkt w danym okresie jego twórczości, uwieńczony dziełami absolutnej wartości. Kto miał sposobność rozmawiania z Szymanowskim o sprawach twórczości muzycznej, i to w różnych czasach, ten może o nim powiedzieć: duch jego nigdy nie spoczął.

Szymanowski nazwał sam siebie „typem ewolucyjnym". Nie ma w jego twórczości gwałtownych wstrząsów i przełomów, sensacyjnych niespodzianek i enigmatycznych, wielkich znaków za-

pytania. Linia rozwojowa jego twórczości jest jednolita i konsekwentna, stale wznosząca się ku momentowi znalezienia najczystszego wyrazu swej indywidualności. Nigdy Szymanowski nie ustawał w szukaniu stycznych punktów z ewolucją współczesnej muzyki. Zdawał sobie sprawę z tego, co w dziełach Straussa, Regera, Skriabina, Debussy'ego czy młodszych twórców stanowi wartość trwałą, ale odrzucał równocześnie to wszystko, co stanowiło „wartość dnia", co było eksperymentem dla eksperymentu, dziwactwem lub sensacją. Z walki pomiędzy kierunkami wyciągał dzięki zarówno swej olbrzymiej inteligencji i kulturze, jak i żelaznej logice myśli artystycznej, najdalej idące konsekwencje i korzyści dla swej własnej sztuki, która mimo wszelkich zupełnie zrozumiałych wpływów ukazuje zawsze, od samego początku, to samo oblicze. Znajdujemy w nim wyraz romantyka, znajdujemy wyraz kierunku impresjonistycznego, znajdujemy nawet jakby drgnienia ekspresjonizmu, w gruncie rzeczy bez zmiany pozostają wyraźne rysy — klasyka. Tym zapewne tłumaczy się fakt, że Szymanowski szybko, po bardzo nie długim okresie wahania, oddalił się od sztuki neoromantycznej, której ukoronowaniem były dzieła R. Straussa. Tym tłumaczy się również jego gorąca sympatia dla sztuki Brahmsa i dla wielu dzieł Regera, mimo że odrzucał zwolna przeładowany balast jego polifonicznej i harmonicznej hipertrofii. Tym wreszcie można wytłumaczyć jego stale wzrastający kult Mozarta. Nie gdzieindziej też należy szukać powodów jego gorącej sympatii dla sztuki francuskiej, w której zawsze zwyciężał romański kult pięknej formy i pięknych kształtów w twórczości muzycznej. Antyromantyczny odruch, zapoczątkowany w muzyce europejskiej przez Strawińskiego, był również współczynnikiem w burzeniu przez Szymanowskiego wszelkich reminiscencyj dopiero co minionej postromantycznej sztuki. Jeszcze bardziej pogłębił się pozytywny stosunek Szymanowskiego do zasad klasycznej ideologii „samowystarczalności muzyki", uwolnionej od koneksyj z innymi sztukami, od zapożyczania od nich środków działania im tylko właściwych. Muzyka jego nie przestaje być „malownicza", owszem nabiera mimo przewagi pierwiastka „linijnego" żywych, olśniewających nawet barw; nie przestaje być „poetyczną", przeciwnie, staje się nią w coraz wyższej mierze. Ale jest to muzyka „rzeczowa", coraz bardziej rzeczowa, coraz świetniejsza w swej skondensowanej treści, „absolutnie muzycznej", coraz bardziej jednak równocześnie „abstrakcyjna", „metafizycz-

na", dla wielu nawet zawierająca coraz więcej „niezrozumialstwa", ale tylko dla tego, że słuchano jej przez fałszywy filtr słuchowy „nierzeczowości" estetycznej. Muzyka ta staje się nawet w zastosowaniu środków coraz prostsza, choć zapewne trudniejsza w pojmowaniu, o ile ono nie było wolne od fałszywych przesłanek.

Pod wpływem dążeń Strawińskiego, szukającego odtworzenia jakiegoś prasłowiańskiego stylu muzycznego i pod wpływem zetknięcia się z ludową muzyką Podhala, tworzy Szymanowski szereg dzieł wyzyskujących folklor („Harnasie" i opracowania pieśni kurpiowskich), lub wyidealizowujących jakiś prymityw prapolskiego stylu muzycznego, zaginionego pod wielowiekową warstwą różnych nalotów kultury. — Wszystko to jednak otrzymuje klasycznie doskonałą postać i jasność wyrazu i kształtu, gdzie najprostszy motyw, omal że nie każda nuta, nabiera niesłychanie wielkiej siły wyrazu, intensywności treści. To już nie jest stylizacja, lecz styl sui generis. A równocześnie „szata zewnętrzna" tych dzieł posiada wszelkie znamiona wysokoeuropejskiej sztuki; to nie zabawa w prymityw i nie „do wyżyn podniesiona swojszczyzna", lecz wszechstronność wynikająca z bogactwa i uniwersalności wielkiego i mocnego ducha, któremu wybór formy, środków i stylu dyktuje wizja i jej koncepcja. Panował — rzecz jasna — suwerennie nad wszystkim, co rządzi tak trudno nieraz uchwytnym i lotnym materiałem tonów i techniką jego twórczego ujarzmiania, ujmowania w jedność tej czarodziejskiej wielopostaciowości, mającej dać w rezultacie twór o zwartej i monumentalnej niekiedy jednolitości, a przede wszystkim tej zawsze u Szymanowskiego zastanawiającej, zawsze mistrzowskiej dojrzałości formy i jej idealnego stosunku do treści i środków. Nigdzie nie widzimy śladu wahania i eksperymentowania, mimo, że w gronie najbliższych zaufanych nieraz żalił się na „trudności" w pokonywaniu drogi prowadzącej od metafizycznych założeń jego koncepcyj do ich dźwiękowego urzeczywistnienia.

Do pokonywania takich zadań nie wystarczyło oczywiście „wirtuozowskie" władanie techniką kompozytorską, gdy tu szło o zamierzenia twórcze wysoko szybujące ponad materialną stroną świata dźwiękowego. Mimo tej wszechstronności Szymanowskiego możemy jednak stwierdzić, że skłaniał się on raczej ku wielkim formom. Kilka symfonii, kilka koncertów, kwartetów i sonat, kantaty (*Stabat Mater* i *Veni Creator Spiritus* — zamierzał też napisać „polską mszę") i balet „Harnasie",

mówią o tym wystarczająco. Są to bez wątpienia jego najcelniejsze dzieła. Ale czyż utwory liryczne i pieśni nie należą do najpiękniejszych kwiatów naszej liryki muzycznej, czy „Mity“ skrzypcowe nie budzą zachwytu całego świata swymi czarodziejskimi nastrojami i czy od czasów Chopina napisano mazurki, równe swą wartością jego mazurkom? Jeśli byśmy w nich szukali tylko tego, co zwykło się określać słowem „mistrzostwo“, to znajdziemy przykłady mistrzowskiej skończoności w tych dziełach w każdym niemal takcie.

Mimo wszystko jednak — zdaje mi się — że właśnie wielkie formy, jak symfonie, kwartety, koncerty, kantaty i „Harnasie“ zawierają wszystkie te znamiona wielkości geniusza Szymanowskiego, które mówią nam o nim i jego sztuce najwięcej i które sprawiają, że przypadnie im w udziale to, co dla każdej wielkiej sztuki jest wykładnikiem jej wartości: *Nieśmiertelność!*

PRZEMÓWIENIE WICEMINISTRA W. R. I O. P. PROF. UJEJSKIEGO

Wygłoszone na uroczystościach pogrzebowych ś. p. Karola Szymanowskiego w dniu 7 kwietnia w Krakowie.

„I oto pieśń skończyłeś, i już więcej nie oglądam cię — jedno słyszę...“

Cała Polska myśląca i miłująca sztukę zdaje się dziś pełne mieć serce tego westchnienia norwidowego na wspomnienie śmierci Fryderyka Chopina.

Karol Szymanowski nie będzie się mógł skarżyć na tamtym świecie, że miał tutaj „niepłakaną trumnę“ i że „tak cicho od nas odszedł jak duch, gdy odlata“. Rozpłakała się i rozśpiewała nad tą trumną wielką żałobą wielka rzesza, dając świadectwo nie tylko zmarłemu, ale i sobie.

Sztuka bowiem zmarłego nie była sztuką maluczkich duchem— była górna i trudna. Była jak ten wiatr, który wieje tylko na szczytach gór — żeby być nim owianym, trzeba się wspiąć.

Ale jest w niej jednakże coś, co sprawia, że i ci, którym krótszy oddech i brak ćwiczenia wspinać się ku niej całością ducha nie pozwala, że i ci czują jej obecność w duchowym świecie Polski, że

czują jakieś tajemnicze z nią obcowanie, jakieś swoje pobożne uczestnictwo w jej podniosłym misterium.

To coś jest ponad możność pojęciowego uchwytu, jest jedną z tych spraw, o których „nie śni się filozofom", a które człowiek prosty upraszcza sobie do miary horyzontu domyślności swej i wyobraźni.

Religijny powie, że słyszy w dźwiękach tej muzyki jakby echo chórów anielskich i połączy z nią swoją modlitwę.

Patriota pomyśli, że tym, co go w niej do głębi przenika, jest jakaś wibrująca w niej metafizyczna polskość, dusza naszego narodu.

Jakoż jest to niewątpliwie wielkim tytułem do wielkiej dumy naszej, że Karol Szymanowski był kość z kości, krew z krwi, myśl z myśli i czucie z czucia artystą polskim ,że wydała go nasza rasa, nasza historia i nasza kultura, że był dzieckiem kresów polskich, które są matecznikiem najwspanialszej twórczości polskiej w ogóle, które wydały największych wodzów i największych poetów. Od najwcześniejszego dzieciństwa chłonął w siebie przyszły mistrz szumy tej ziemi.

A w latach młodzieńczych rychło wszedł w kontakt najściślejszy z duchem Polski współczesnej. I muzykę swą tworzył do wtóru z jej pieśnią, do słów Tetmajera i Berenta, Kasprowicza, Micińskiego i Wyspiańskiego. Łącząc swój artyzm z głosami tych poetów, stawał karnie w szeregu rycerzy napowietrznej walki, jaka się o narodowość naszą toczyła.

Ale kiedy walka ta zakończyła się ostatecznym zwycięstwem i wyzwoleniem, poczuł się Szymanowski wolnym już — mówiąc jego własnymi słowami — „od obowiązku brania udziału w bezpośrednim stawaniu się dziejów" i dusza jego „niegdyś, w romantycznym upojeniu, wyrazicielka (w muzyce) przejmujących uczuć, zapragnęła znów wznieść się ku spokojnym wyżynom, ku niefrasobliwej architekturze nadpowietrznych zamków o jakichś harmonijnych kształtach, ku owej idealnej nadbudowie nad gorzkim losem człowieka na ziemi, ku bezinteresownemu pięknu, które pozostanie na zawsze najistotniejszą zdobyczą ludzkości".

Wyrazy to znów nie moje, tylko jego samego. Niech charakteryzują nie tylko jego muzykę powojenną najwyższą i najdojrzalszą, ale niech charakteryzują również mniej docenioną i głośną sztukę jego słowa, która nie jeden raz zabrzmiała wspaniałym rytmem i olśniła głębią i zasługuje na uwagę osobno.

Co się zaś tyczy muzyki, to ta w odrodzonej Polsce płynęła z coraz rdzenniejszych złożysk jego geniuszu — „coraz szersza, coraz dalsza... coraz czystsza, doskonalsza"... dopływała „aż do niebios progu", ale za nim nie nikła. Owszem, wracała stamtąd ku nam, wracała tam, skąd wyszła i skąd brała swą siłę i natchnienie. Wracała, żeby do nowych wzlotów siły tej natchnienia znowu zaczerpnąć. Nadziemska i nadobłoczna — z piersi ziemi jednak ciągnęła strzelisty swój oddech i z doczesności swą wieczność i „ludzkości całej ogromy przenikając", nie zrywała związków pierwotnych z duszą rodzimej przyrody i z duszą polskiego ludu. „Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej ludzkość całą — podnoszenie ludowego do ludzkości, nie przez stosowanie zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości... oto jest ,co wysłuchać daje się z muzy..." autora „Harnasiów" — jak się dało wysłuchać Norwidowi „z muzy Fryderyka Chopina".

Ludowe do ludzkości podnosili również najwięksi poeci nasi, podnosił Mickiewicz, podnosił Wyspiański, ale tylko muzycy wielcy, tylko Chopin i Szymanowski mogli uczynić z owych polskich natchnień ludowych potęgę ogarniającą ludzkość. Język muzyki nie kłamie głosowi i myśl z duszy lecąc bystro w słowach się nie łamie. Trafia prosto do duszy ludzi innymi językami mówiących i budząc w nich zachwyty kieruje ich wyobraźnie ku stronom, w których bije źródło tych zachwytów, kieruje je ku Polsce.

To też każdy Polak, ten nawet, któremu sztuka Szymanowskiego była daleka z wdzięcznością i czcią powtarza jego nazwisko, wiedząc ile chwały u świata przysporzył ten wielki artysta ojczyźnie. Nie dziw też, że ojczyzna chwałą wielkiej wstęgi swego odrodzenia okryła śmiertelne jego szczątki, nie dziw, że miasto najświętszych jej pamiątek przyjmuje te szczątki do swego relikwiarza na Skałce. Będą tu jednym więcej celem pielgrzymek z całej Polski. I długo jeszcze z żalem niezmiernym będą spoglądały oczy Polaków na tę trumnę mistrza, który w niej spoczął w sile wieku i będzie tu słychać jakby ten szept serdeczny

> I — oto — pieśń skończyłeś... i już więcej
> nie oglądam Cię — jedno słyszę...

ale słyszeć Cię będą Karolu Szymanowski, wszystkie pokolenia Twego narodu, — do końca jego trwania.

W imieniu Rządu Rzeczypospolitej składam uroczysty hołd Twojej wieczności.

PRZEMÓWIENIE KAZIMIERZA SIKORSKIEGO

wygłoszone w imieniu polskiego świata muzycznego

Stoimy przed trumną Karola Szymanowskiego.

Wstrząśnięci niezmiernym bólem, nie jesteśmy zdolni słowami odtworzyć tych uczuć, które serca nasze napełniają. W takiej chwili najwłaściwsze wydaje się milczące i korne skupienie przed tragizmem faktu odejścia naszego największego i najbardziej umiłowanego mistrza i przewodnika. Jeżeli jednak w imieniu polskiego świata muzycznego danym mi jest zabrać głos, to znajduję usprawiedliwienie w tym, że obok słów hołdu i pożegnania wygłoszonych przez przedstawiciela Najjaśniejszej Rzeczypospolitej nie może zabraknąć głosu muzyka.

Niemożliwe jest w obecnej chwili przedstawienie ogromu i znaczenia postaci Karola Szymanowskiego. Dzieło, które pozostawia po sobie zawiera tak bogatą treść, tak olbrzymi zasób głębokich i ważkich myśli, tyle daleko sięgających w przyszłość wskazań, tyle najwyższego i nieprzemijającego piękna, że długie lata będzie ono przedmiotem badań, wzruszeń i natchnień pokoleń muzyków polskich. Dzisiaj możemy tylko w ogólnych zarysach nakreślić zasadnicze cechy genialnej postaci Karola Szymanowskiego, które dla każdego już teraz są oczywiste.

Znany jest szczególny kult, jaki żywił Szymanowski dla Chopina. W jednej z Jego pięknych publikacyj poświęconych Chopinowi czytamy: „*Fryderyk Chopin jest wieczystym przykładem czym być może muzyka polska. a także jednym z najwyższych symboli zeuropeizowanej Polski nie tracącej nic ze swych rasowych odrębności, a stojącej na najwyższym poziomie kultury europejskiej*". Czyż słowa te nie odnoszą się w całej pełni do ich autora, samego Karola Szymanowskiego, gdy usiłujemy scharakteryzować jego wielką indywidualność twórczą? Czyż elementami jego potężnej twórczości nie jest najwyższy poziom inspiracji artystycznej, niedościgniony poziom techniczny, niezwykła oryginalność i wykwintność muzycznej mowy, prawdziwie polskiej, z ducha narodu powstałej i na naszej glebie wyrosłej?

Karol Szymanowski pozostanie dla nas na zawsze wzorem artysty o najwyższym poziomie i najszlachetniejszym dostojeństwie swojej sztuki. Nigdy nie schlebiał wymaganiom przeciętności, nie znał kompromisów i nie szczędził najżmudniejszych i najnie-

wdzięczniejszych wysiłków w dążeniu do doskonałości. Wszechstronny zasięg Jego twórczości, od utworzonych w młodzieńczym wieku drobnych lecz jakże pięknych utworów fortepianowych, poprzez monumentalne dzieła kameralne, symfoniczne i sceniczne aż po pełne najwyższego przeżycia religijnego „Stabat Mater" i „Litanię", nie znajduje analogii w dziejach muzyki polskiej. Ta najwyższa miara i treść Jego twórczości ma w sobie coś nieziemskiego, zawiera moc niemal mistyczną, wydaje się jakby hołdem, kornie składanym Najwyższemu Stwórcy Świata.

Rzadko zdarza się aby wielki twórca, z natury samotnik, rozumiał wagę elementów społecznych w odniesieniu do sztuki i sam pojmował swe obowiązki społeczne. Do tych nielicznych wyjątków należał Karol Szymanowski. Sam kiedyś napisał, że chce należeć do tych muzyków polskich, „*którzy umieją połączyć w świadomości swojej głębokie umiłowanie i przekonanie o wzniosłym dostojeństwie prawdziwej sztuki z poczuciem społecznej za nią odpowiedzialności*". Zawsze też twierdził, że sztuka jest „*także sprawą społeczną, dobrem i własnością ogółu, potężną dźwignią podnoszącą i uszlachetniającą poziom jego duchowego życia*". To społeczne nastawienie Szymanowskiego stwierdzamy z całą oczywistością w Jego licznych publikacjach pisarskich, ogromnie bogatych w treść, poruszających najistotniejsze zagadnienia naszego życia muzycznego a przede wszystkim sprawę znaczenia, miejsca i roli muzyki polskiej w ogólnej kulturze narodowej.

My, muzycy polscy, zdajemy sobie sprawę, jak wielka odpowiedzialność spada na nas z chwilą odejścia Karola Szymanowskiego; odpowiedzialność za dalszy rozwój muzyki polskiej. Dotychczas trud tej odpowiedzialności niemal w całości spoczywał na barkach Karola Szymanowskiego, który postawą swoją i pracą uczył nas jak należy pojmować obowiązki artysty wobec sztuki i społeczeństwa.

Głęboko wstrząśnięci jego odejściem, przejęci uczuciem bólu z powodu utraty naszego największego a najukochańszego przyjaciela — z tragicznego tego faktu chcemy czerpać moc do wytężonej walki o dobro i rozkwit muzyki polskiej w myśl Jego wskazań i ideałów. Przy Jego trumnie ślubujemy, że słowa Jego będą dla nas drogowskazem i zawsze żywym testamentem. Oto z Jego własnych słów — może najpiękniejsze: „*pragnę, aby w przyszłości, gdy duch polski w atmosferze bezwzględnej z krwawym tru-*

dem odzyskanej wolności zabrzmi na świat cały mocnym, najbardziej harmonijnym akordem polskiej narodowej kultury, by wówczas nam, muzykom polskim, dane było stwierdzić z dumą i radością, iż w owym idealnym zespole narodowej mocy nie brakło i naszych wysiłków, prac i spełnionych wreszcie marzeń".

Zbigniew Drzewiecki

TESTAMENT SZYMANOWSKIEGO

Nie o testamencie, jako wyrazie ostatniej woli człowieka chcemy tu mówić. Pod pojęciem testamentu Szymanowskiego rozumiemy my, muzycy, te wskazania na przyszłość, jakie zawiera jego dzieło, o których mówi jego słowo, które głosi całe jego życie.

Cała twórczość Karola Szymanowskiego jest arką przymierza między danymi i nowymi czasy. Jest ona nie tylko tą soczewką, w której najpiękniej ześrodkował się jego geniusz indywidualny, jako przejaw geniuszu rasy, najgłębszego odzwierciadlenia drzemiących w niej utajonych mocy i właściwości, tęsknot i instynktów piękna, nietylko syntezą muzycznej wiedzy i kultury ogólnoludzkiej, lecz wyrazem ducha prawdziwie humanistycznego, czułego i wrażliwego na irracjonalne elementy istnienia, na wciąż wrącą pracę intelektualnych i emocjonalnych pierwiastków natury ludzkiej we wszystkich jej przejawach i objawach.

Dzieło muzyczne Szymanowskiego mówi o nieustannym wewnętrznym doskonaleniu się, o nieprzerwanej pracy na sobą, o ciągłym dążeniu wzwyż i wgłąb. Nie ma na nim ani jednej skazy, ani jednego załamania, ani jednego kompromisu. Dają się w nim dostrzec etapy różnych zainteresowań, ewolucja środków wypowiedzi, odgłosy różnych prądów w rozwoju muzyki doby wczorajszej i dzisiejszej, lecz przenigdy zboczenie z drogi obieranej tylko przez największe, przez Boga pomazane duchy. Dziełem tym rządziło najdoskonalsze poczucie harmonii. Szymanowski lat temu kilkanaście występował silnie przeciw „bebechowości" *) w muzyce polskiej. W ostatnich latach zżymał się na nadużywanie folkloru przez wielu młodych kom-

*) termin często przez niego używany w dyskusjach.

pozytorów, którzy sądzili, że piszą w myśl jego wskazań. Miał bowiem zmysł i poczucie harmonijności w sztuce i raziło go to, co staje się jednostronne, co może być tylko modą, a nie wyrazem do głębi przetrawionych i wydedukowanych z własnej jaźni idej i pomysłów.

To wewnętrzne poczucie harmonii nakazywało mu silnie występować przeciw powierzchownemu opanowaniu metier muzycznego, przeciw dyletantyzmowi w twórczości pod każdą postacią. Chroniło ono go od wszelkiej jednostronności: od skrajnych teorii dwunastotonowych, od do absurdu doprowadzonej problematyki t. zw. czystej rzeczowości w muzyce, od pustych wyrafinowanych igraszek dźwiękowych, uprawianych gwoli doraźnego efektu, czy popisania się dowcipem muzycznym i wirtuozowską maestrią techniczną, od rozbudowy formy kosztem treści.

Szymanowski rzadko się wypowiadał prosto. Tkanka muzyczna wiązana była misternie, myśli jego snuły się górnie i chmurnie, w skomplikowanych splotach polifonicznych, w harmoniach wyrafinowanych i wyszukanych, w rysunkach niespodziewanych, kapryśnych w linii. Tylko u podstawy tego tworzywa zawsze się kryło, niezdefiniowane przez nikogo dotąd, misterium treści, wewnętrzny imperatyw twórczy, stubarwnie mieniąca się poezja, ton zawsze najszlachetniejszy.

Szymanowski stanowił unicum wśród wielkich kompozytorów współczesnych tą właśnie najbardziej, najszerzej ludzką platformą swej indywidualności twórczej. A jako samotna kolumna, dźwigająca gmach współczesnej muzyki polskiej, jest on jednocześnie drogowskazem, nie w sensie dosłownych powtarzań dróg i metod, jakimi się posługiwał, ale tym poczuciem najpiękniejszej harmonii wewnętrznej między wszystkimi elementami, z jakich prawdziwe dzieło sztuki składać się winno.

Muzyczny testament Szymanowskiego, jedynie z testamentem Chopina w muzyce polskiej zestawić się daje, wziąwszy naturalnie pod rozwagę różnicę epok i ideologii.

A jeśli tyle najpiękniejszych, wiecznie nieśmiertelnych wskazań muzyka jego głosi, to słowo i czyn mówiło o umiłowaniu nad życie rodzinnego kraju, o jak najgłębiej społecznym odczuciu roli muzyka w narodzie, muzyki „w idealnym zespole narodowej mocy". Szymanowski miał do głębi przemyślany pogląd na stan i rozwój kultury muzycznej w Polsce i nad realizacją swych idej, póki mu zdrowie pozwalało, pracował.

Nie zostały one spełnione, przeciwnie — częstokroć zahamowane. Dzisiejsze pokolenie muzyczne poczuwa się niewątpliwie do obowiązku podjęcia pracy nad realizacją wskazań arcymistrza, nad wprowadzeniem w czyn idej, najgłębiej i najpełniej ujmujących całokształt zagadnień społeczno-muzycznych w Polsce. Pod wielu względami jest nasz kraj zapuszczonym ugorem. Przełamać opór obojętności, podnosić stan kultury muzyków i narodu, bić w dzwon uczciwości, najwyższych wartości etycznych, jakie zawiera najpiękniejsza ze sztuk — muzyka, oto moralny imperatyw dzieła i czynu Karola Szymanowskiego.

A życie? Kochał nade wszystko piękno i starał się żyć pięknie. Będąc człowiekiem łączył ziemskie z nadziemskim. Nie upokarzał się nigdy. Myślał, czuł, badał, pracował, wykuwając w pocie czoła najpiękniejsze kształty w tym tak nieuchwytnym, a pełnym metafizycznej i etycznej treści świecie sztuki dźwięków, najwyższym, po religii, przejawie ducha ludzkiego.

Witold Hulewicz

O DZIAŁALNOŚCI PISARSKIEJ KAROLA SZYMANOWSKIEGO*)

(Materiały i wspomnienia)

Artysta, zatopiony w świecie swej twórczości, zazwyczaj mało widzi i czuje dokoła siebie. Nie kształci swych uzdolnień w innych kierunkach, choćby je posiadał. Często wielcy artyści wykazywali zdumiewające niedokształcenie w dziedzinach, nie związanych z ich właściwą sztuką. Klasycznym przykładem są niezdarne i nieortograficzne listy Beethovena. Gdy sfera twórczych zaborów rozszerza się na inne dziedziny, mówimy o „naturze renesansowej“ (Wagner, Norwid, Wyspiański). Ale nawet to, co nazywamy szeroką kulturą osobistą, zwykliśmy u artystów jednego fachu witać z pewną dozą miłego zdziwienia. Z rozkoszą wczytujemy się w piękne listy Chopina, dowodzące jego głębokich zainte-

*) Do powyższego artykułu dołączona została bibliografia pism Karola Szymanowskiego, pomieszczona na końcu niniejszego numeru, str. 216.

resowań na różnych polach i bardzo inteligentnej obserwacji życiowej, połączonej z dowcipem i wytwornością stylu literackiego.

Karol Szymanowski twórcą o naturze „renesansowej" nie był. Był muzykiem i tylko muzykiem — choć studium nad osobistym jego udziałem w tworzeniu tekstu poetyckiego do jego oper może nam ujawnić jego talent poetycki. Ale był człowiekiem o niezwykle bujnej inteligencji i wrażliwości kulturalnej. Można z nim było najciekawiej rozmawiać o malarstwie i rzeźbie, o teatrze i tańcu, o filozofii i archeologii, o książkach i poezji. Może są ludzie, którzy notowali te bogate rozmowy. Subtelny dobór tekstów do własnej muzyki potwierdza tę opinię w całej rozciągłości. (Przypomnijmy tylko, jak okropnymi tekstami do najpiękniejszych swych pieśni posługiwali się nie raz nasi świetni kompozytorzy, z Moniuszką na czele!). Zebrane z czasem listy, istniejące może szkice pisarskie, karty pamiętnika — rzucą nam nowe światło nie tylko na twórczość i człowieka, ale i na talent literacki. Narazie talent ten legitymuje się dowodami w postaci 28 pozycyj bibliograficznych, zestawionych w niniejszym numerze „Muzyki Polskiej" przez niżej podpisanego.

Od roku 1920 czytało się w gazetach i czasopismach zawsze z najwyższym zaciekawieniem wszystko to, co wychodzi z pod pióra autora *Pieśni o Nocy*. Widać było, że Karol Szymanowski zabiera głos nie tylko z istotnej wewnętrznej potrzeby, ale i wtedy, gdy pragnie sąd swój rzucić na szalę spraw społecznych — jako ostrzeżenie, prostowanie krzywych ścieżek i program. Program nie swój tylko — program pokolenia, program epoki.

W czasie triumfalnego pobytu Szymanowskiego w Wilnie w roku 1926 rozmawiałem z nim o jego działalności pisarskiej, zbyt niestety skąpej. Snuł wówczas w rozmowie myśli, ujęte potym w cennym wywiadzie *Na marginesie Stabat Mater* (w załączonej bibliografii pozycja 14). Mówił o zamiarze napisania obszernego studium o polskiej muzyce współczesnej, wywodzącej się od Chopina.

W roku 1932, w czasie kilkutygodniowego pobytu w Zakopanem, miałem nieocenioną okazję częstych odwiedzin w *Atmie*. Poza rozkoszą słuchania fragmentów ostatniego *Koncertu skrzypcowego* i *Harnasiów* (których kolosalną, zdumiewająco misternie wykaligrafowaną partyturę orkiestrową miałem zaszczyt przewozić do Warszawy)—korzystałem ze swych wizyt w ściśle określonych celach. Oto pewnego dnia otrzymałem z rąk Szymanowskie-

go niewielki notatnik, w którym Kompozytor od wielu lat własnoręcznie zapisywał kolejno opusy swych dzieł. Po przestudiowaniu tego spisu zwróciłem uwagę Pana Karola na niejaki nieporządek panujący w notatniku. Wertując notatnik wspólnie, stwierdziliśmy, iż pewne numery opusów powtarzają się po dwa razy, a inne numery są „nie obsadzone". W cennym tym rejestrze były zresztą wymienione także kompozycje zaginione bez śladu w dniach rewolucyjnych w Rosji. Niewielkim wysiłkiem Szymanowski w mej obecności uporządkował numerację opusów, po czym dokonałem dla siebie odpisu całego notatnika, a oryginał zwróciłem właścicielowi.

I w tych samych dniach, w przytulnej „kompozytorni" i na werandzie *Atmy*, udało mi się zrobić pierwszy szkic bibliografii artykułów Karola Szymanowskiego. Ta moja robótka zainteresowała go żywo. Z pamięci wyłowił sporo informacyj o swoich dawnych wywiadach i artykułach polemicznych, do których bez tego byłoby trudno dotrzeć. O niektórych swoich wypowiedziach wyrażał się lekceważąco i z autoironią (jak to zaznaczyłem przy odnośnych pozycjach). Nie zbierał swych artykułów, to też bliższych danych o niektórych pozycjach nie mógł sobie przypomnieć. Uzupełnienie spisu kilku zapomnianymi pozycjami umożliwił mi później łaskawie prof. Zdzisław Jachimecki.

Nie mniej jednak załączony „Szkic bibliografii" nie ma pretensji do absolutnej dokładności. Nie jestem biografem, a wartość tego rejestru (który może stać się podstawą dla fachowca, co opracuje tę bibliografię z całym nakładem zawodowej skrupulatności) upatruję w tym, że był zrobiony pod okiem Autora i przy pomocy jego pamięci został skompletowany.

Niech ten pierwszy spis będzie zaczątkiem pracy nad przygotowaniem do druku tomu pism Karola Szymanowskiego. Do ułożenia takiego tomu namawiałem go usilnie wówczas w *Atmie.* Nie zarzekał się. Tylko mówił, że przed tym musi jeszcze napisać zasadniczą wielką rozprawę, której częścią, raczej szkicem jednej części („mętnej i zawiłej" według jego słów) miał być artykuł *Drogi i bezdroża muzyki współczesnej* (poz. 14), a inną częścią rozprawa *O romantyzmie w muzyce* (poz. 19). Szymanowski mówił wówczas, że pozostaje w całości do napisania studium o muzyce polskiej po Chopinie, studium bardzo trudne, gdyż wymagające zburzenia licznych utrwalonych w polskiej opinii fał-

szywych sądów, opartych na przecenianiu i niedocenianiu. Czy z zamierzonej tej pracy zdążył coś napisać, nie wiemy jeszcze.

Spis ułożony w sposób, który powyżej opowiedziałem, przedstawiłem Szymanowskiemu później przepisany na czysto — i on go zaaprobował. Lista obejmowała wtedy pozycje do roku 1931 (do poz. 27 włącznie). Przestudiowawszy dostępny mi materiał, wygłosiłem krótko po tym odczyt radiowy *Karol Szymanowski jako pisarz* (w r. 1932). Wywiad Choromańskiego (poz. 28) dopisałem później; nie ręczę, czy między pozycjami 27 a 28 nie są pominięte jakieś prace po roku 1931.

Jest jeszcze za wcześnie na wyczerpującą ocenę Szymanowskiego-pisarza. Nie mamy przed sobą kompletu jego pism. W tym, cośmy czytali na przestrzeni dwunastu lat, nie tylko poruszała nas głęboko ważka treść ideowa, ale porywała także piękna forma literacka. Styl bardzo indywidualny, mający gęstość, wagę i wielki powab jego muzyki. O Chopinie mało kto powiedział w tak skąpych słowach tyle rzeczy istotnych. Refleksje o muzyce ludowej trafiają w samo sedno zagadnienia; są w prostej linii rozwinięciem myśli, które na temat powierzchownego kultu folkloru muzycznego i pracy zbierackiej Kolberga wypowiedział w listach Fryderyk Chopin. Artykuły *O romantyzmie w muzyce*, polemiki z Szewczenką i St. Niewiadomskim, odpowiedzi na ankiety — są niezmiernie cennymi kluczami do zrozumienia ideowych podstaw wielkiej muzyki Szymanowskiego. Książka wreszcie *Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie* jest najpiękniejszą może pracą, jaka spod jego pióra wyszła. Napisana bardzo pięknym językiem — jest prócz tego szczytnym świadectwem, jak miłującym, czujnym, pełnym troski synem Polski był Karol Szymanowski.

Dr. Konstanty Régamey

IDEOLOGIA ARTYSTYCZNA SZYMANOWSKIEGO

Swoją muzyczną twórczością dokonał Szymanowski wielkiego dzieła — wyrwania muzyki polskiej z dusznej, zaściankowej atmosfery, podniesienia jej do poziomu europejskiego i wskazania, jakie są jej oryginalne i niewykorzystane możliwości. Nie było to jednak dzieło podświadome, przypadkowo tylko uskutecz-

nione dzięki geniuszowi muzycznemu Twórcy. Było ono konsekwentną realizacją świadomie wytkniętych sobie celów, wypływało z całej organizacji psychicznej kompozytora, zostało dokonane dzięki wyraźnemu uświadomieniu sobie swego zadania i dzięki woli do jego spełnienia. Poucza nas o tym bogata spuścizna publicystyczna Szymanowskiego. Artykuły te większe lub mniejsze, pisane przeważnie okolicznościowo, wywołane bądź polemiką, bądź potrzebą obrony tych lub innych ideałów, zagrożonych w realizacji, bądź też chęcią wyjaśnienia górnych dróg swej twórczości — tworzą razem całość niezwykle konsekwentną i zwartą. Późniejsze prace zawierają rozszerzenie lub pogłębienie idej wcześniej wyrażonych, świadczą o coraz istotniejszym przemyśleniu poruszanych problemów, — jednakże zasadnicze wytyczne, tezy podstawowe, pozostają przez cały czas te same, poczynając już od czasów najwcześniejszych[1]). Wartość tej spuścizny publicystycznej polega nie tylko na tym, że Szymanowski był świetnym pisarzem o poetycznym i precyzyjnym równocześnie, bogatym i trafnym w wyrazie stylu, ani też na tym tylko, że stanowi ona bardzo cenny komentarz do jego własnej twórczości muzycznej, ale również na tym, że zawiera ideje tak bogate, szerokie i płodne, iż mogą one być drogowskazami również dla tych młodszych muzyków, których temperament artystyczny i indywidualność twórcza, zbyt różne od typu muzyki Szymanowskiego nie pozwalały im na czerpanie wzorów i zasad kierowniczych bezpośrednio z samej tej muzyki. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, jak bardzo cały klimat, ożywiający współczesną muzykę polską, cały niemal zespół celów i problemów, które ta muzyka stawia przed sobą, wypływa z idej rzucanych swego czasu przez twórcę „Słopiewni". Mamy teraz wielu kompozytorów o stylu twórczości zupełnie niezależnym od Szymanowskiego, — realizują oni jednak na swój sposób jego ideje. Ileż razy każdemu z piszących o nowej muzyce zdaje się, że, wygłaszając pewną tezę, on pierwszy „wyłapuje" ją niejako z atmosfery muzycznej, jaka się w świe-

[1]) Np. pomysł broszurki o Chopinie, która zawiera w sobie niemal wszystkie główne tezy światopoglądu Szymanowskiego, powstał, jak wspomina J. Iwaszkiewicz (w artykule poświęconym genezie „Króla Rogera", Muzyka 1926, Nr. 7), jeszcze na Ukrainie podczas rewolucji bolszewickiej, kiedy „Karol, nadto zdenerwowany przelotami coraz to innych a niemiłych lub ciężkich nawet zdarzeń, ...uciekał od kompozycji do pisania opowiadań i szkiców filozoficzno-estetycznych".

cie młodej muzyki polskiej wytworzyła, pierwszy je formułuje, — a potem okazuje się, że idea taka już była przez Szymanowskiego wypowiedziana, była właśnie zalążkiem, z którego powstała ta cała „atmosfera". Że głównym twórcą tego klimatu jest właśnie Szymanowski, można dowieść chociaż by przez sam fakt, że zespół mniej lub więcej uświadomionych idej kierowniczych obecnej młodej muzyki polskiej, jakkolwiek jest tak bliski ideologii Szymanowskiego, nie pokrywa się w całości z obiegowymi hasłami współczesnej muzyki europejskiej, a więc zbieżności tej nie można tłomaczyć prostym faktem asymilacji atmosfery muzycznej Zachodu.

Dokładne opracowanie działalności publicystycznej twórcy „Harnasiów" jest zadaniem ważnym i wdzięcznym, ale oczywiście niewykonalnym w ramach krótkiego artykułu. To też nie stawiam sobie takiego zadania. Chodzi mi po prostu o wybranie z różnych prac Szymanowskiego wypowiedzi szczególnie znamiennych dla jego światopoglądu, chodzi o wykazanie na jego własnych słowach, co nowego i świeżego wniósł ten człowiek do polskiej myśli muzycznej. Oczywiście wybór tych miejsc nie będzie wyczerpujący i może nosić raczej charakter przypadkowy. Pominę zwłaszcza tak dobrze wszystkim znane książeczki Szymanowskiego o Chopinie i „O wychowawczej roli kultury muzycznej", czerpiąc raczej z mniej znanych, mniejszych dzieł. Z ostatniej rozprawy sądzę, że warto jednak jeszcze raz powtórzyć już tylokrotnie cytowane, a wciąż aktualne słowa, dotyczące stosunku sfer miarodajnych do naszej muzyki: „Zdawało się jak gdyby zachowano nadal „przedwojenne" stanowisko w stosunku do muzyki, — stanowisko, traktujące ją jako łagodny narkotyk, przeznaczony niegdyś dla usypiania czujności pewnych warstw społecznych, jak słodką leguminę, o którą zbyteczne by było troszczyć się w epoce zażartych walk o powszedni chleb politycznego bytu narodu. Zapomniano wówczas, że muzyka — to potężna broń w walce z ciemnotą i barbarzyństwem mas, to istotny pokarm duchowy, zawierający największą bodaj ilość ożywczych witamin i najłatwiej przy tym przenikających w najgłębsze warstwy ludności".

I dalej jeszcze: „Może się wydawać paradoksem niemal, — lub co gorzej objawem naiwnego zgoła społecznego idealizmu, że mówię wciąż z uporem o muzyce, tej pozornie najbardziej abstrakcyjnej, oderwanej od bezpośredniości życia grze naszej wyobraźni,

niemal jak o jakimś panaceum, leczącym najboleśniejsze społeczne rany; jednak z równym uporem będę zawsze twierdził, iż nie będąc zapewne panaceum, jest ona jednak jednym z najlepszych przeciw nim środków, bowiem w działaniu swym nie jest bynajmniej taką abstrakcją, jak by się to mogło zdawać, gdyż ona to właśnie wśród innych sztuk pięknych w najczystszym stopniu posiada ów zadziwiający dar bezpośredniego wyzwalania instynktu twórczego, będącego w gruncie rzeczy jedyną możliwą postawą psychologiczną wobec samego faktu życia".

Podszedł tu Szymanowski do zagadnienia wciąż bardzo aktualnego społecznej roli muzyki, podszedł w sposób oryginalny i głęboki, tak daleki od płytkich utylitarystycznych haseł obiegowych w tej dziedzinie, ostro występując przeciw wszelkiemu obniżaniu poziomu, przystosowywaniu muzyki do potrzeb „maluczkich", lub uzależnianiu jej od ciasno pojętych partykularno-szowinistycznych haseł. „Do głębi serca nawet własnego narodu dotrzeć może artysta jedynie drogą stwarzania *wszechludzkich* wartości; w inny sposób pojęta odrębność rasowa, zakreślenie ciasnych granic sferze najtajemniejszych ludzkich wzruszeń, lokalny *utylitaryzm* sztuki, który niestety w pewnym stopniu spaczył olbrzymi talent St. Moniuszki, mści się zawsze na bezwzględnej wartości dzieła, wiążąc je ściśle z określonym momentem dziejowej rzeczywistości i czyniąc je nie raz niezrozumiałym i bezwartościowym dla najbliższych nawet pokoleń".[2]).

Szymanowski miał odwagę wyraźnie stwierdzić, że właśnie ten partykularyzm i bezduszny epigonizm tłumi i dusi nasze życie muzyczne, sprawia, iż po Chopinie, którego „dzieło jest dotychczas jedyną prawdziwie wielką Polską Muzyką", tkwimy w stanie marazmu. Miał odwagę wskazywać wyjście z tej atmosfery przez podniesienie się do poziomu Zachodu; spotkało się to z bardzo ostrymi sprzeciwami ludzi przywiązanych do tego partykularyzmu, widzących w tej swojskiej muzyczce wyraz patriotyzmu i postawy narodowej, zarzucających temu wielkiemu pionierowi, który zapragnął znów nawiązać do linii Chopina, nie na drodze epigonizmu, lecz przez dążenie do stworzenia znowu Wielkiej Polskiej Muzyki, — iż internacjonalizuje polską sztukę, wprowadzając do niej obce i szkodliwe czynniki.

Odpowiadał na to ostro wskazując na tak już dobrze znany,

---

[2]) „Wychowawcza rola kultury muzycznej".

a jeszcze dotąd nie przez wszystkich zrozumiany fakt, że właśnie nowe kierunki w muzyce, owe osławione „futuryzmy", ściśle się wiążą z nacjonalizmem. Poszczególne nacjonalizmy, broniąc swej niezawisłości kulturalnej, dążą do tworzenia sztuki nowej, niezależnej od tradycji, którą była właściwie sztuka niemiecka. Właśnie ta przeżywająca się, konserwatywna muzyka była prawdziwie międzynarodowa, bo wypływała z zasad wytworzonych przez Niemców, a uznanych za normę w całej Europie. Dopiero młode prądy nacjonalistyczne, czerpiące w dużym stopniu z bogactwa folkloru własnego narodu, zdołały wyrwać się z pod tej hegemonii tradycji niemieckiej. „I oto Bela Bartok, jeden z najskrajniejszych „futurystów" muzycznych jest zarazem najwybitniejszym przedstawicielem skrajnie *nacjonalistycznych* dążeń muzyki węgierskiej. Gdzież więc jest tu miejsce na osławioną legendę o żydowsko-masońsko-internacjonalnym podłożu wszelakiego „futuryzmu" muzycznego, której z takim uporem hołduje do dziś dnia pewien odłam naszej krytyki?" [3])

Ale ta właśnie narodowa w prawdziwym znaczeniu tego słowa muzyka powinna stać na najwyższym poziomie, wartość jej nie może polegać na czynnikach ubocznych, które, jakkolwiek szacowne by były, nie mogą tłomaczyć niedociągnień czysto muzycznych. Wzorem w tym postępowaniu jest dla Szymanowskiego muzyka francuska. „Myślę, iż taka jest właśnie swoista „głębia" francuskiej sztuki", — powiada on w artykule poświęconym pięćdziesięcioleciu Ravela[4]), — „w największych i najtypowszych jej przejawach, zarówno w poezji, plastyce, jak i muzyce. Przejawia się ona nie w zbożnej intencji „tworzenia" wielkiego dzieła, zakrojonego na miarę tej lub owej nieraz obcej sztuce idei — a zawiera się już niejako sama w sobie, w samym fakcie „doskonałości" danego dzieła, w radosnym poczuciu jej samodzielnego, „organicznego" bytowania ponad zmiennym nurtem życiowej rzeczywistości, poza sferą bezpośredniego przeżycia zawiłej gry uczuć i namiętności... Nigdy nie przestanę twierdzić, że zbliżenie się nasze do muzyki francuskiej, prawdziwe i głębokie zrozumienie jej treści, opanowanie jej formy, jej dalszych możliwości rozwojowych, jest jednym z warunków rozwoju i naszej muzyki".

---

[3]) „Zagadnienie ludowości w muzyce" *Muzyka*, 1925, Nr. 10.

[4]) *Muzyka*, 1925, Nr. 3.

Słowa te były pisane przed 12 laty, kiedy kontakt naszej muzyki z Paryżem był więcej niż nikły. Gdy teraz zważymy, jak wielu z tych kompozytorów, dzięki którym teraźniejsze nasze życie muzyczne bije żywym rytmem, wywodzi się ze szkoły francuskiej, albo jest z nią w styczności, musimy uznać tę postawę Szymanowskiego za zdumiewająco przewidującą i przenikliwą. Tym bardziej, że nie chodziło mu wcale o przeszczepienie na grunt polski żywcem muzyki francuskiej, coby było tym samym epigonizmem, który tak zwalczał. Pociągała go w szkole francuskiej jej zasadnicza postawa, kult dla „métier" muzycznego, dążenie do najwyższej obiektywnej doskonałości dzieła, nie zaś do czysto subiektywnych, zbyt osobistych cechujących niemiecki romantyzm wynurzeń. I tu dotykamy najciekawszego punktu ideologii muzycznej Szymanowskiego.

Nie ulega teraz wątpliwości, iż właśnie jego odrębność wobec wszelkich współczesnych „izmów" muzycznych polegała na tym, że pomimo wchłaniania najradykalniejszych zdobyczy formalnych, pomimo żywego osobistego udziału w tworzeniu tych nowych środków wypowiedzi, zachował przez cały czas postawę, którą byśmy mogli nazwać romantyczną, wyrażającą się w tym, że twórczość jego, jak kolwiek zawsze jak najstaranniej opracowana, płynęła „z głębi serca", albo by użyć drugiego nie mniej zużytego, a zawsze jednak istotnego określenia, była „natchniona". Zresztą precyzuje on to sam wyraźnie. „Znajdujemy się w sferze krytycznych sądów o sztuce współczesnej, sądów, których dowolność dochodzi do szczytu z tej prostej przyczyny, iż otaczająca na artystyczna „rzeczywistość" nie przedstawia form stałych i określonych, znajduje się w atmosferze ciągłego wrzenia, zdradzając conajwyżej ogólne kierunki, po których dąży współczesna myśl artystyczna. Kierunki te, ozdobione gwoli łatwiejszej orientacji przeróżnymi „izmami", stosuje się jako metody krytyczne do sądów o twórczości tego lub owego artysty, przypisując im cechy pojęć bezwzględnych. W tym właśnie tkwi najważniejszy błąd, bowiem „izmy", których istotne znaczenie może polegać jedynie na sankcji wysoko uzdolnionej twórczej jednostki, noszącej z natury rzeczy charakter „deus ex machina", nie mogą w żadnym wypadku służyć jako miara i waga istotnych wartości... Tonalność, atonalność, czy też politonalność nie może w zasadzie służyć, jako punkt wyjścia dla krytycznej oceny dzieła muzycznego, którego wewnętrzna logika i formotwórcze pierwiastki, o ile istotnie znajdują w nim

pełny swój wyraz, uniezależniają się automatycznie od wszelkiej z góry narzuconej dyscypliny.“ [5])

Słowa te chyba wystarczają, aby obronić Szymanowskiego przed zarzutami tych, co w twórczości jego widzieli tylko formalne eksperymentatorstwo. Jeszcze bezpośredniejszym dowodem jest sama jego muzyka, której emocjonalne napięcie, chociaż zrównoważone kontrolą intelektu, jest zawsze ostro odczuwalne. Wobec pojawiających się coraz częściej w obecnej muzyce europejskiej tendencyj romantycznych, musi być Szymanowski uznany za prekursora.

Ale czyż nie stoi w sprzeczności z tymi cechami muzyki Szymanowskiego, które określamy jako romantyczne, jego stale podkreślany w artykułach, ostrzej jeszcze, w ustnych enuncjacjach negatywny stosunek do romantyzmu? Sprzeczność ta jest tylko pozorna i wypływa z nieścisłego pojmowania pojęcia „romantyzmu“. Zagadnieniu temu poświęca Szymanowski dłuższy i bardzo wnikliwy artykuł „O romantyzmie w muzyce“ [6]), w którym konstatuje, iż żadna z przyjętych ogólnie cech romantyzmu nie jest wyłącznie jego cechą. Nie jest nią nawet osławiony subiektywizm. „Subiektywizm? Istniejeż w całym dorobku ludzkim bez względu na styl i epokę, jedno jedyne wielkie dzieło muzyczne, które by nie wyrosło z tej jednej płodnej gleby? Pomimo że staje się ono *wielkim* jedynie dzięki swej właśnie *obiektywnej*, formalnej samowystarczalności“. I tu właśnie jest dla Szymanowskiego klucz zagadnienia. Romantycy żyli w epoce, kiedy wszystkie jednostki zostały ogarnięte dążeniem do „tworzenia dziejów“. Stąd to ich przywiązanie do aktualnych, a przez to nietrwałych wartości, stąd to postawienie (w najlepszych wypadkach), swojej wszechmocnej woli ponad obiektywną wartość dzieła (supremacja momentu *etycznego* nad *estetycznym* w twórczości Beethovena), albo po prostu wyolbrzymienie swoich własnych nie zawsze ciekawych przeżyć, pewien „histrionizm gestu“. Z tej aktualności, ze ścisłego związania z daną epoką wynika krótkotrwałość wartości tak znamienna np. dla dzieła Wagnera, gdzie „znajdujemy się wobec faktu *olbrzymiej siły* działającej w próżni dźwiękowych fal, pozbawionych rezonatora“.

---

[5]) „Drogi i bezdroża muzyki współczesnej“. *Muzyka*, 1926, Nr. 5.

[6]) *Droga* Nr. I, II przedrukowany w *Kwartalniku Muzycznym* III, 1928.

Jakże różni od nich są muzycy z epoki Bacha i Mozarta, a w czasach romantycznych jedynie Chopin i może Schubert, władający tajemnicą „przecudnego rzemiosła, które im pozwalało ująć w mocne karby płynący żywioł uprzedniego subiektywnego przeżycia i przekuć go w *obiektywny*, wiecznotrwały kształt dzieła sztuki. Na tej tylko drodze możemy znaleźć rozwiązanie zagadki żywotności Chopina, zarówno jak i powstania tej coraz to pogłębiającej się przepaści, jaka nas dzieli od innych, genialnych, zresztą twórców romantycznej epoki".

Bo artyści współcześni nie muszą tworzyć dziejów, są uwolnieni od obowiązku wyważania otwartych drzwi. Stąd ich rola jest znowu zbliżona do roli muzyków z epoki Bacha i Mozarta, jest „tworzeniem sub specie aeternitatis", z tą tylko różnicą, że tamci oddawali swe dzieła Panu Bogu oraz różnym Kuhrfürstom i Kaiserom, my zaś oddajemy ludzkiej społeczności..." Odpada więc naiwny arystokratyzm przełomowej epoki, wyrażony w haśle „sztuka dla sztuki", odpada również sentymentalno-społeczna filantropia estetycznych wzruszeń, zastosowanych do możliwości odczucia tak zw. „maluczkich" — pozostaje niezłomny obowiązek wykuwania w twardym opornym materiale rzeczywistości jej najgłębszych niezniszczalnych wartości".

Jest rzeczą bardzo interesującą, że tak charakterystyczny dla Szymanowskiego zwrot do muzyki ludowej, nie jest podyktowany jedynie poszukiwaniem odrębnego stylu, lub modą epoki, lecz wiąże się konsekwentnie z całością jego rozważań, wypływa z przesłanek artykułu, który teraz cytowaliśmy. Pociąga go w muzyce ludowej właśnie jej nieaktualność, ponadepokowość. „Wewnętrzna ewolucja tej muzyki jest ruchem tak niezmiernie powolnym, iż w danym dziejowym momencie można go uważać niemal za nieistniejący; z tego punktu widzenia objawy sztuki ludowej przedstawiają się nam jako wielkość stała niezmienna, jako *ponaddziejowy* i najbardziej bezpośredni wyraz duchowych właściwości „rasy"." [7])

Zwrot swój specjalnie do muzyki Podhala motywuje Szymanowski tym, że tam właśnie spotyka największe nasilenie pracy „wykuwającej w opornym materiale najgłębsze wartości". Wskazując na ciężkie i żmudne warunki życia górali, wykazuje jaki to ma wpływ na ich sztukę. „Codzienna konieczność największego

---

[7]) „Zagadnienie ludowości w muzyce". *Muzyka*, 1925, Nr. 10.

wysiłku z natury rzeczy nakazuje osiągnięcie maximum rezultatu. W dziedzinie twórczości artystycznej tłomaczy się dążnością i wolą zdobycia bezwzględnej doskonałości „formy". Ta psychologiczna właściwość górali jest dla nas artystów nad wyraz bliską i zrozumiałą i — sądzę — tym właśnie się tłomaczy — a nie jedynie pięknością przyrody — przyciągającą nas niezmiennie do stóp Tatr niezwyciężona siła. Górale w pewnym znaczeniu osiągnęli tę doskonałość formy w budownictwie swym i zdobnictwie, ja i moi przyjaciele twierdzimy uparcie, iż osiągnęli ją również w muzyce swej i tańcu. Jest w tym wszystkim pierwotna dzikość, schematyczna surowość prymitywu, nieustępliwość granitowej skały, a jednak wyczuwa się tu zupełny brak wszelkiego improwizatorskiego niedołęstwa, stwarzanie ciągle pozytywnych, zamkniętych w sobie wartości, pracowite kucie kształtów, nie tonących beznadziejnie w bezkrwistym morzu sentymentalizmu".[8])

Cytaty te wystarczająco wykazują, że pewne tezy, pewne hasła, wysuwane przez Szymanowskiego i zaakceptowane przez młodszych od niego twórców, nie mają w sobie nic przypadkowego i nic powierzchownego. Tkwią w mocnym podłożu tak bardzo twórczej, nie tylko w dziedzinie własnej specjalności, umysłowości Szymanowskiego, są przeważnie bądź zupełnie oryginalnymi koncepcjami, bądź też, jeżeli opierają się na koncepcjach wziętych skądinąd, otrzymują zawsze oryginalne i odrębne zabarwienie, oparte są na własnej, niebanalnej argumentacji. Ostatnim dowodem tej oryginalności a zarazem zakończeniem niniejszego artykułu niech będą myśli Szymanowskiego o muzyce religijnej, która tak głęboką i ważną, coraz ważniejszą rolę odgrywała w ostatnim dziesięcioleciu jego twórczości. Jakże podejście Szymanowskiego do twórczości religijnej jest inne od stanowiska większości współczesnych kompozytorów, którzy w muzyce religijnej szukają przede wszystkim nowych możliwości formalnych, względnie nowego sposobu realizacji neoklasycystycznych haseł. Szymanowski znowu podchodzi do zagadnienia „od środka". „Od wielu lat już myślałem o *polskiej muzyce religijnej* (a więc nie liturgicznej, gdzie pewne formalne kanony są obowiązujące)... Chodziłoby tu przede wszystkim o działanie bezpośrednio uczuciowe, a więc oparte oczywiście na powszechnej zrozumiałości tekstu, na organicznym niejako stopieniu się uczuciowej treści słowa z jego

[8]) „O muzyce góralskiej", *Muzyka*, 1930, Nr. 1.

muzycznym ekwiwalentem... W tym wypadku chodziło o muzykę religijną; a więc musiała ona być równie daleką od oficjalnej muzyki liturgicznej, od jej wzniosłego, skrzepłego dla mnie akademizmu, jak również od mechanicznego posługiwania się autentyczną „ludową" twórczością w tej dziedzinie (bez względu na mój osobisty do niej sentyment), prowadzącego zawsze do najsmutniejszego i najbardziej bezpłodnego ze wszelkich „akademizmów", a który ma, nota bene, niemiły zwyczaj afiszowania się wielce uroczystymi hasłami. Chodziło mi o wewnętrzny eksperyment, o nadanie mocnych zwięzłych kształtów czemuś, co w tajemnym życiu duszy jest zarazem najbardziej realne i najbardziej nieuchwytne".[9])

Witold Lutosławski

TCHNIENIE WIELKOŚCI

Obserwacja współczesnych nam zjawisk w świecie twórczości muzycznej przywodzi na myśl nieodparte, choć może i przesadne porównanie z wieżą Babel. Rozmnożenie kierunków artystycznych, krańcowe nieraz między nimi różnice, wzajemne niezrozumienie intencyj u twórców, utrata kontaktu twórcy z większą masą słuchaczy — wszystko to odpowiadałoby pomieszaniu języków biblijnej przypowieści.

Ten stan rzeczy otacza dziś młodego twórcę i wywiera na niego wpływ osobliwy. Kompozytor marnuje dziś wiele twórczej energii na zaspokojenie ustawicznie zmiennego głodu „nowości", czy „świeżości", jaki względem swego tworzywa sam odczuwa. Nie stać go na skoncentrowanie w jednym kierunku wysiłków przez czas dłuższy; tworzy dzieła coraz to inne, z których każde zrywa radykalnie z poprzednim. Stępia to w kompozytorze wrażliwość — cenne narzędzie w pracy twórczej. Tą drogą cała tak charakterystyczna dla naszych czasów *małość* usiłowań artystycznych znajduje wyraz nawet w utalentowanym młodym twórcy.

Broniąc się przed wszystkim, co sprzyja rozproszeniu posiadanych potencji, szuka młody twórca drogowskazów dla rozwoju swego talentu. Pragnie oprzeć swe artystyczne poczynania o trwałą, mocną, niewątpliwą podstawę. W chaosie współczesnego życia muzycznego goni wzrokiem za czymś, co nazwać by można

---

[9]) „Na marginesie „Stabat Mater", *Muzyka*, 1926, Nr. 11—12.

tchnieniem wielkości, a czego próżno szukać w wielorakich „szkołach", czy „kierunkach". To tchnienie bowiem płynie tylko od twórczości wielkich jednostek. Ono właśnie jest jedynym i najlepszym usprawiedliwieniem każdego „izmu" w sztuce, któremu wielkie jednostki — stale, czy przejściowo — hołdują.

W poszukiwaniu tchnienia wielkości wzrok młodego twórcy polskiego natrafia na potężne dzieło Karola Szymanowskiego i w tym dziele znajduje upragnione oparcie.

Dzisiejsza młoda twórczość polska nie idzie może po liniach wytyczonych przez wielkiego Zmarłego. Szuka raczej odprężenia po przerafinowaniu „Mitów" czy płynności form dzieł orkiestrowych. I w ogólności po „dusznej atmosferze" muzyki lat tylko co minionych pragnie więcej „powietrza", „przestrzeni", czy jak się to tam mówi, jeśli już o muzyce *mówić* trzeba. Można przypuścić, że żaden młody polski kompozytor nie będzie Szymanowskiego obecnie naśladował; raczej przeciwstawi się wielu nurtom jakie wrzały w twórcy tak organicznie związanym z zamkniętym już okresem „Młodej Polski". Przeciwstawienie owo będzie jednak pozorne; w istocie swej może być ono po prostu formą nawiązania do mocnej i niewątpliwej podstawy, jaką w dziele wielkiego Zmarłego dojrzy każdy polski twórca, stawiając swe pierwsze kroki.

Istnienie tej podstawy wśród otaczającego nas bezładu zjawisk artystycznych i płynące od niej upragnione *tchnienie wielkości* pozwala ufnie spojrzeć w przyszłość muzyki polskiej.

OSTATNIE DNI KAROLA SZYMANOWSKIEEGO

(z notatnika Stanisławy Korwin-Szymanowskiej).

25 marzec 1937 r.

Coś mi nakazuje zapisywać wszystko, co dotyczy naszego ukochanego Katota. Od chwili, w której spadł na mnie grom — straszna wiadomość o pogorszeniu Jego zdrowia — coś się we mnie załamało i fizycznie i moralnie. Ale mniejsza o to — muszę zapisywać i zbierać jak najcenniejsze rzadkie perły wszystko, co On powie lub pomyśli nawet. Dziś wieczorem jadę. Boże mój, jak ja przeżyję pożegnanie z Mamą... Mimo kłamanych wiadomości jakimi ją otaczamy — swoim sercem Matki coś przeczuwa i dręczy się.

27 marzec; 7-ma rano.

Wyjeżdżam z Bazylei, wysłałam depeszę. Leonka będzie na dworcu... Zbliżam się do Lozanny.. serce we mnie zamiera...

2-ga pp.

A więc rzuciłam się do niego i — mimo strasznego panowania nad sobą — rozpłakałam się... całowałam Jego głowę i ręce wychudłe. Jego pierwsze słowa były. „Uważaj, Staśko, — nie całuj" — i krótki szloch mu się wyrwał, rozpłakał się. Po pierwszym przywitaniu wybiegłam z pokoju i zawołałam: „Katotku, tylko ręce umyję". Zdawało mi się, że mi serce pęknie, jeśli nie wyjdę z pokoju. Po chwili wróciłam. Zmieniony jest strasznie — tylko te piękne, dumne i dobre oczy, teraz głęboko szafirowe, patrzą jakoś dziwnie jasno i przenikliwie.

Poprzywoziłam moc listów od rodziny, drobiazgów, książek, od Mamy mydełko i baranka białego z cukru, od sióstr mnóstwo wody kolońskiej przez niego ulubionej. Na wszystko się uśmiecha, ogląda, listy każe sobie czytać po kilka razy: „Przeczytaj mi jeszcze raz" — prosi. Ciągle o coś pyta szeptem, ciągle o kimś myśli:

„Opowiedz mi o Zioce, o Kitce! Opowiedz mi o Mamie, jak Mama?".

— „Mama, Katotku, wcale dobrze ma się, ciągle o Ciebie pyta, ciągle o Tobie myśli".

— „Doprawdy? Myśli o mnie" — przymyka oczy na chwilę.

— „Wiesz, cieszą mnie teraz listy Nuli. Takie pogodne, wesołe".

— „Tak, to szczęście, że ona ma teraz tę posadę". — On znowu po chwili:

— „Podobno Zioka znowu coś gorzej ma się!"

— „Nic podobnego. Chwała Bogu już teraz dobrze, miała tylko przewlekłą grypę. Kazała Ci powiedzieć, że strasznie pragnie do Ciebie przyjechać".

Co chwila pyta o kogoś z przyjaciół lub rodziny i mówi:

— „Tak mi przykro, że jemu (lub jej) nie odpisałem, ale doprawdy nie miałem siły". Co chwila czegoś mu potrzeba: — wodą kolońską ocierać mu twarz, szyję, ręce, głowę, za uszami mocno, mocno...

— „Nie ceremoniuj się, Staniszesiu, nie bój się, ja lubię mocno!"

— „Wiesz, Katotku, ja się wprawię, tylko się o Twoje oczy boję. Mnie — to zawsze woda piekielnie piecze w oczy".

Wzruszył się bardzo moim przyjazdem. Musi zażywać krople na serce. Ciągle powtarza:

— „Tak się strasznie cieszę, że nareszcie przyjechałaś!".

Pyta o „Stabat Mater" w Warszawie. Jednocześnie z moim przyjazdem przyszedł list od przemiłej p. Fliederowej, ex-ministrowej czeskiej, która zawsze miała ogromne uwielbienie dla Niego. Pisze mu o wspaniałym wykonaniu „Stabat Mater" w Brnie Czeskim. Ucieszył się bardzo.

Na obiad dostał kleik, który ze wstrętem zjada, potem galaretkę z nóżek cielęcych, taką ze słoika. Mówi, że znowu za twarda, on nie lubi takiej. Jest strasznie osłabiony, lekkie podniesienie na łóżku już go męczy, ale mówi:

— „No, to jedyny ruch, który mogę sam zrobić".

Leonka jest wzruszająca swoim poświęceniem, opanowaniem i uśmiechem.

W tej chwili Katot drzemie po tym niby obiedzie. Oddech ma okropnie przyśpieszony, ale wydaje się, że śpi.

Podostawał mnóstwo pięknych rzeczy od swoich adoratorek i przyjaciółek. Podróż z Grasse odbyła się względnie nieźle, spał doskonale w slee-

pingu. Jechał z nim młody lekarz — a Leonka miała przedział obok, tak, że czuwała całą noc przez otwarte drzwi. Zanieśli go na noszach i przewieźli wozem ambulansu. Tu wyjechano po niego takim samym wozem.

Leonka, korzystając z mojej obecności wyszła do miasta. Miała kupić od nas dla Katota kwiaty na święta i od Niego jakieś jajko dla pielęgniarki, bo i o tym pamiętał. On, tak do przesady delikatny, mówi:

— „Wiesz, teraz tu godzina ciszy, więc może nie rozmawiajmy głośno!".

Po godzinie przyszły kwiaty: od Leonki róże, ode mnie tulipany. Był zachwycony:

— „Od kogo to?".

— „Od nas, Katotku".

Jajko zrobiło na pielęgniarce niebywałe wrażenie. Cieszyła się nim, jak dziecko.

28 marzec. Wielkanoc.

Dziś spałam prawie całą noc, bo najmilsza Leonka chciała, żebym się wyspała po podróży. Podobno w nocy było niedobrze — atak duszności. Dostał drugi zastrzyk. Weszłam cichutko o 7-ej rano, nie spał. Leonka siedziała przy nim — ani sekundy nie chce być sam. Uśmiechnął się do mnie swoim zniewalającym uśmiechem i powiedział: — „Nie nachylaj się bardzo Staśko nade mną, wstydzę się swojego egoizmu, ale pomyśl; żebym tak dostał twojej anginy, tożby była katastrofa! Trochę się boję!". Tutaj, przez tych kilka dni, zawojował już swoim czarem wszystkie pielęgniarki, lekarza i dyrektorkę-lekarza, pannę Minkwitz, z pochodzenia Polkę ze starej szlachty (dziad jej podobno zginął w powstaniu).

Cierpi strasznie — co chwila szepce: „O Boże, Boże, Boże — o Boże, Boże, o Jezus Maria". — Kaszle co minuta i trzeba mu dawać wówczas jakieś krople. Okno każe otwierać, to zamykać, — duszno mu.

O 9-ej Leonka poszła się położyć. Ja teraz siedzę przy Jego łóżku — każe mi opowiadać o Warszawie, znowu o Mamie, o Kitce, o przyjaciołach.

— „Ciekaw jestem co się dzieje w Warszawie! Opowiedz jakieś ploteczki warszawskie". Wypił dziś rano mleko przez rurkę szklaną. Po godzinie dałam mu dwie łyżeczki mleka skondensowanego. Powiedział, że niezłe, jednak z jedzeniem jest poprostu katastrofa: łyka z trudem, choć go obecnie gardło nie boli, męczy go jednak strasznie obawa przed nowym atakiem kaszlu. Mówi co chwila: „Boże, Boże, co ja cierpię! Najstraszniejszym jest to, że ciągle trzeba udawać pogodę i wesołość. Jest na to ogromnie wrażliwy, mówi np.: „Czego macie takie ponure miny" — albo: „Co wy tam szepczecie". Przed chwilą czytaliśmy głośno Woodenhouse'a, teraz lubi tylko takie rzeczy, ale męczy się słuchając. Po pół godzinie szepce: „Zmęczyłem się trochę, odpocznijmy". Okno jest ciągle otwarte, bo mu duszno. Przed łóżkiem stoi parawan od światła.

Przywiozłam wodę z Lourdes, bardzo chętnie zgodził się ją pić. Bałam się nawet proponować, żeby to na nim nie zrobiło wrażenia, ale jakoś tak wesoło powiedziałam, że przyjął to za naturalne. Tylko powiedział:

— „Dobrze złotko, ale jakże to pić?".

— „Zwyczajnie, tylko żeby nie uronić ani kropelki".

— „No dobrze, ale czyż to można mieszać z tymi wszystkimi poskudztwami, co ja jem ciągle!".

— „Naturalnie, Katotku. Przecież Matce Boskiej to wszystko jedno".

Musiałam co chwila gryźć wargi z całej siły, żeby nie jęknąć, więc odpowiadałam krótko. Popił z zamkniętymi oczyma, może się wtedy modlił... złożyłam ręce pod sweterkiem (żeby on nie widział), tak mocno, że aż mi się paznokcie wpiły w ciało.

Kazał mi się ubrać w swój nowy szlafrok, zupełnie nie używany. Ogromnie uważa, żebym czego nie ruszała, co by mię mogło narazić na zarażenie. Zawsze myśli o drugich...

Godzina 12-sta.

W tej chwili śpi dość spokojnie, oddech mniej krótki.

Przy łóżku na szafce nocnej stoją dwa obrazki Matki Boskiej Częstochowskiej: jeden, który dostał nie dawno od Mamy, drugi ciemny, malutki, który z nim jeździ od dawna. W szufladce książeczka „Naśladowanie Chrystusa Pana" z podpisem Papy, jeszcze z roku 1902-go. Z książeczką tą nigdy się nie rozstawał. Następnie mały, czarny portfelik z fotografiami rodziców i jeszcze jeden obrazek Matki Boskiej na szkle, rozbity. Poza tym t. zw. „Moje świętości", malutkie pudełeczko z żółtej skóry, w nim relikwie św. Teresy, które dostał w zeszłym roku od biskupa Szelążka, jakieś figurki świętych etc. Na komódce stoją fotografie Papy i Mamy, obok — Nowy Testament po francusku. Słońce się zjawia, może będzie pogodniej.

Tu w sanatorium pokój jest przemiły: tapety w kwiaty, meble, parawan pokryte barwnymi kretonami, spora weranda słoneczna.

Od czasu do czasu każe sobie odsłaniać parawan, żeby mieć z okna widok, który mu przypomina Zakopane.

Straszna chwila — to jedzenie. Boimy się namawiać, żeby go nie męczyć. Dziś wypił na śniadanie trochę herbaty z łyżeczką koniaku. Przełknął jakoś. Tylko ten nieustanny kaszel i niemożność odkaszlnięcia flegmy, która go dusi. Rozmawiamy:

— „Opowiedz mi coś o Warszawie" — i znowu: „Chciałbym wiedzieć co się dzieje w Warszawie".

Mówi cichutko, szeptem. Okno każe zamykać, to otwierać (przeważnie otwarte), ciągle troszczy się, czy mi nie zimno i mówi:

— „Złotko, okryj się".

— „Katotku, ten szlafrok jest wprost nadzwyczajny, widocznie najczystsza wełna". Przywiozłam mu jasiek na zmianę i dwie ładne poszeweczki. Zachwycony. W parę minut po przywitaniu spojrzał na mnie i mówi:

— „Jaki szykowny kostiumek, nie znam go, skąd to?".

— „To po twoim wyjeździe kupiłam u Myszkorowskiego".

— „O! I bluzeczka jakaś nowa!".

— No, wyekwipowałam się trochę, na taki długi pobyt".

W Wielką Sobotę powtarzał kilkakrotnie:

— „Słuchaj, ułóżmy telegram do Mamy i rodziny na Swięta".

— „Może tak: Heureux d'etre ensemble, souhaitons, tendresses, Karol, Stasia".

— „Dodaj jeszcze: de tout coeur avec vous!"

— „Jeżeli będzie tendresses. affections — to może wystarczy".

— „Nie dodaj jeszcze: de tout coeur avec vous!".

Ciągle trzeba mu poprawiać śliczny pled granatowy, który dostał od p. Izy na drogę z Grasse do Lausanne. W ogóle był obsypywany najdroższymi upominkami — wszystkim o czym mógł zamarzyć. Ubóstwiali go wszyscy! Po kilku dniach zawojował całą klinikę swoim cudnym uśmiechem i oczami, które stały się szafirowe, jak gwiazdy. Prześcigano się w dogadzaniu mu — wszystko kręciło się wokoło pokoju do „Monsieur Simanowski". Pokojówka, dość nierozgarnięta dziewczyna powiedziała mi: „Je sais, que c'est un home tres illlustre, du reste, cela se voit tout de suite. Et ce qu'il est beau!". Przed moim przyjazdem prosił Leonkę o 5 fr., żeby się koniecznie ogolić.

— „Boję się, że Stasia nastraszy się — tak źle wyglądam". Ale po tym nie miał sił. Te 5 fr. leżały na szafce nocnej do ostatniej chwili, schowałam je na pamiątkę. Powtarzał często:

— „Rozmawiajcie sobie, lubię jak rozmawiacie między sobą" albo znowu:

— „Nie zostawiajcie mnie samego"...

— „Ależ Katotku, ani sekundy nie będziesz sam; od czegóż my tu jesteśmy". Zaczęliśmy czytać znowu „Podróż na okręcie" Woodenhouse'a. Czytałam wesoło, głośno, dobitnie. Pytałam:

— „Czy nie za głośno czytam, bo widzisz ja mam taki zwyczaj, z przyzwyczajenia uczenia uczniów deklamacji".

— „Nie, doskonale".

Po tym zasypiał na chwilę z otwartymi ustami, dysząc ciężko i szybko. Spoglądałam na niego ukradkiem, żeby mu nie przeszkadzać i nie ruszałam się absolutnie, żeby go, broń Boże, nie zbudzić. Po paru minutach otwierał swe szafirowe, żywe, mądre, przytomne oczy i szeptał:

— „Zdrzemnąłem się — ale czytaj dalej".

— „Wiesz Katotku, przerwałam, bo to takie ciekawe"...

— „Wiem, pamiętam" — szeptał tak cicho, że trzeba się było często nachylać — „ta stara wariatka, co to tego syna terroryzowała — a ten Sam, to jej siostrzeniec".

— „Właśnie" i czytamy dalej. Po tym znowu:

— „Odpocznijmy trochę" — i znów — kaszel, plucie i znowu:

— „O Boże, Boże, o Jezus, Maria" cichutko szeptał i uśmiechał się po chwili.

Co chwila, co minuta dawało mu się parę kropel wina do wody — to soku z pomarańczy, to kropel wzmacniających. Najwięcej lubił krople „poczciwego Martyszewskiego", jak mówił.

— „Szkoda, że go tu nie ma, taki był dobry!".

Dopytywał się bardzo o Mamę, o siostry, o Kitkę. Ciągle mi kazał opowiadać coś o Warszawie i o rodzinie. Byłam zrozpaczona: nie mogłam mu powiedzieć, że od dnia 3-go marca, kiedy się dowiedziałam o pogorszeniu jego zdrowia, nie byłam w stanie widzieć ludzi, nikogo, chodziłam tylko do Mamy, gdzie nadrabianie miną, okłamywanie jej wieczne doprowadzało mnie do stanu takiej depresji fizycznej i moralnej, że wróciwszy do domu nie miałam absolutnie sił. Raz pisałam kartkę do niego i Mama dopisała drżącą ręką: „Dziecino moja najmilsza, niech Cię Bóg błogosławi — twoja Matuś, głęboko wierząca, że się jeszcze zobaczymy". Wzięłam kartkę tę

i uciekłam z pokoju, żeby nie krzyczeć, bo dłużej panować nad sobą nie mogłam. Po dobrej dopiero chwili wróciłam do Mamy i powiedziałam:

— „Wie Matuchna, biorę trochę nut ze sobą".

— „A, to dobrze, moje dziecko. Może on ci coś zaakompaniuje, może zacznie po trochu komponować. Jak ja się strasznie cieszę, że ty do niego jedziesz: do mojego biedaka drogiego".

Pytał mię ciągle: „A co Kitka, a co twoja Jadzia poczciwa. Ach, co to za nieocenione stworzenie". Po tym znów: „Złotko, otwórz okno, tylko, żebyś się nie zaziębiła" i co chwila: „A co, nie wieje na ciebie?" po tym znów krople i zawsze świeża woda, którą kazał sobie ciągle ochładzać lodem i sam drżącą ręką nalewał z karafeczki niebieskiej. Chciałam mu pomóc, a on: „Nie jestem jeszcze taki ramol, jeszcze mam siłę w rękach".

Nigdy nie rozlał, uważał strasznie na ukochany pled. Sam sobie podkładał serwetki. Powiedziałam mu, że w wagonie znalazłam Frankfurterzeitung, gdzie był duży artykuł a propos deklaracji Adama Koca i t. p. i mówię: „Wiesz, to bardzo ciekawe jak się Niemcy na to zapatrują, ale ty tak nie znosisz niemieckiej lektury". A on na to: „Nie, wiesz co, przeczytasz mi, jak się będę czuł silniejszy, bo może to rzeczywiście ciekawe".

Opowiadała mi pielęgniarka M-me Robert, że gdy chciała mu dać coś do zjedzenia — powiedział: „Nie, przez trzy dni ja tu będę rozkazywał, a nie Pani. Pani będzie mnie słuchać". A ona: „No, trudno, niech i tak będzie. ale za to po tych trzech dniach ja będę rozkazywała, a Pan będzie słuchał, dobrze".

— „Dans trois jours je ne serai plus".

Ciągle — co chwila, co parę sekund kazał się nacierać wodą kolońską, a nawet często robił to sam, prosi mnie też o nacieranie mu stóp. Co kilka minut wkładałam mu gumową poduszkę pod krzyż, bo nie mógł sobie znaleźć dość wygodnej pozycji — Leonki się pod tym względem wstydził. Po 5-ciu minutach kiwał ręką i szeptał: „Fiut z rond de cuir'em — tak nazywał tę poduszkę. Kiedy mu podłożyłam jasiek z ładną poszewką, który z Warszawy przywiozłam, w pierwszej chwili powiedział: „Aj, szkoda, taki elegancki". Śmiałam się: „Czyż dla Ciebie może być coś za ładnego, Katotku". Tak samo było z serwetką, przywiezioną przeze mnie z Warszawy, którą podłożyłam mu pod brodę.

Często powtarza: „Nie zostawiajcie mnie samego". Odpowiadałyśmy: „mowy nie ma, od czegóż my tu jesteśmy". Ja się śmiałam mówiąc: „jestem jeszcze taka nie zręczna, nowa, „femme de chambre", ale powoli ponauczam się wszystkiego". On uśmiechał się słodko.

W niedzielę około 6-tej położył swoją rękę na mojej i powiedział:

— „Złotko, tak się cieszę, że przyjechałaś".

— „A ja, jak się cieszę. Pomyśl sobie, takie niespodziewane dla mnie wakacje i z Tobą. I jeszcze powiedziałam: „Takie już moje cudne przeznaczenie. Mama opowiadała że jak miałam 3 czy 4 lata, to już największym szczęściem było dla mnie siedzieć przy Tobie jak byłeś chory". Śmiał się.

Ulubione „Wiechy" w „Dobrym Wieczorze" tym razem nie rozśmieszyły go, nie miał sił. Zmieniałyśmy się co chwila z Leonką, jak jedna szła umyć ręce, druga przy nim zostawała.

Tego dnia panna Minkwitz, dyrektorka, powiedziała Leonce, żeby go nie

męczyć żadnym jedzeniem, że to samo przejdzie, że zmiana klimatu swoje zrobi i że za kilka dni można będzie zacząć myśleć o leczeniu Go już właściwym, a że teraz tylko mu dogadzać we wszystkim, jak rozgrymaszonemu dziecku. Leonka tak już znała wszystkie jego przyzwyczajenia i potrzeby — z oczu czytała jego żądania.

Powiedziałam mu w pewnym momencie: „Wiesz, zdaje się, że ciocia Józieńka już pół roku na intencję Twojego wyzdrowienia nie pije wcale kawy; nie przyznaje się staruszka, ale ja mam takie wrażenie". A on na to: „Ach, Boże, kochane, drogie Ciotczysko".

Co 2 — 3 minuty kazał się nacierać wodą kolońską, — od południa począwszy kazał sobie ciągle nacierać stopy, mówiąc: „Mam takie wrażenie, jak gdyby paraliż następował raptem w prawej nodze". Zaczęłam rozcierać mu obie stopy, a on: „Słuchaj Złotko, weź tę rękawicę z umywalki — będzie lepiej i mocniej. Ręką to za delikatnie". Potem kazał sobie dobrze nogi okrywać i nawet położyć na nie poduszeczkę w cudnej niebieskiej poszewce, którą dostał od p. Izy. Leonka chciała go przykryć szlafrokiem, ale się na to nie zgodził, że to szkoda ładnego szlafroka i że to nieporządnie. Zawsze taki esteta we wszystkim, — wyświeżony, pachnący...

Na obiad dostał zupkę, specjalnie preparowaną z wyciągiem z mięsa. Zdawało się, że mu smakuje. Pił ją z takiego dzióbka, w jakim zwykle podają chorym. Bardzo mu się to podobało — pierwszy raz miał go w użyciu. Pił, i ciągle zaglądał, czy dużo wypił. Mówię: „Co Ty tak zaglądasz".

— „Patrzę, czy dużo jeszcze zostało".

— „To ogromna porcja. Wypiłeś bardzo dużo". Potem powiedziałam: „Przyznaj jednak, że smaczna była", — a on uśmiechnął się: „Eh, wiesz, chciałem już tym poczciwym babom zrobić przyjemność. Tak się dla mnie starają"...

Godz. 5-ta pp.

Leonka, która z długiej praktyki wprost wyczuwa czym mu może dogodzić, robi mu co chwila to limonadki z wody i odrobinki szampana, to sok z grape-fruitu, — wszystko rozcieńczone wodą. Najważniejszym dla niego jest to, aby zawsze była świeża woda. Po każdym ataku kaszlu pije. Sam nalewa z karafki i mówi: „Ręce nie są jeszcze takie zramolizowane". Kilkakrotnie już pytał nas: „Czego macie takie ponure miny"? Zaczynamy się obie śmiać, a ja mówię: „Wiesz, Katotku, że mnie faktycznie porządnie gardło boli". — A on: „Wiesz, Staniszesiu, może to egoizm z mojej strony (jego egoizm) ale ja się Ciebie trochę boję. Niech już dziś Leonka ze mną nocuje, a Ty już jutro obejmiesz urzędowanie".

— „Dobrze, Katotku, będę siedziała bokiem i chuchała w tym kierunku".

W pewnym momencie zapomniałam się i pocałowałam Jego rękę, leżącą na kołdrze, a On wówczas uśmiechnął się żartobliwie, sam wziął watę, kazał zwilżyć ją wodą kolońską i potarł miejsce mojego pocałunku, mówiąc:

— „Ścieram ten zdradziecki pocałunek". — A po chwili: „Widzisz, Staniszesiu, Złotko, dla mnie przecież toby była katastrofa ta angina".

Ogromnie się poza tym troszczył o mnie: „Ona, biedactwo, tak cierpi. Co by jej na to poradzić"... — Mówiłam: „Ja siostrę o płukanie poproszę".

Pod wieczór kilka razy kazał sobie rozcierać stopy i ręce. Bałam się, aby nie zauważył, że paznokcie u jego rąk (tych cudnych rąk) były już zupełnie

sine. Koło 6 po poł. dostał nagle duszności, aleśmy się tym nie zaniepokoiły, bo już je miewał. Mimo to jednak zadzwoniłyśmy na doktorkę, która mu zrobiła zastrzyk. Trochę się uspokoił. Powiedziałam mu: „Katotku, możebyś teraz zasnął".

— „Ależ, nie wiedzieć co, Złotko, przecież to nie jest zastrzyk na sen — przeciwnie, jeśli możesz — poczytaj trochę... Ale czy Cię to nie męczy".

— „Nic a nic. Mnie tak interesuje ta książka, a bez Ciebie nie chcę dalej czytać". Przez godzinę był spokojniejszy, chociaż kaszlał ciągle i mówił:

„Gdybym mógł wypluć, psia krew, to wszystko co mam w płucach, to bym się czuł lepiej". Doktorka, p. Minkwitz mówiła nam też, że jak się odrobinę wzmocni — będzie mógł wszystko odkaszlnąć i wówczas zacznie się może poprawiać.

Była 8-ma wieczorem. O 9-tej zaczął bardzo cierpieć, co sekunda powtarzał cichutko: — „O, Boże, Boże, Boże... O Jezus, Maria"...

To było cierpienie wprost nie do zniesienia. Siedziałyśmy obie przy nim. Zaczął się domagać zastrzyku. Przyszła p. Minkwitz i zaczęła gderać: „Voyons, Monsieur, soyez raisonnable, avant 10 heures je ne vous ferai pas d'injection".

Zaczęło się oczekiwanie tej godziny 10-tej. A on ciągle szeptał:

„A może ona wogóle nie przyjdzie.... może ona pójdzie spać... Oj, ja nie wytrzymam trudno wytrzymać takie cierpienie..." — Nie pozwolił mi jednak dzwonić — oczywiście przez delikatność. Boże, jakie to było potworne cierpienie słuchać tego i nadrabiać miną... Co chwila mówiłam mu: „Katotku, już tylko 15 minut, już tylko 8 minut, już tylko 3 minuty... „Wreszcie była 10-ta. Leonka pobiegła na dół, ja zostałam. Przyszła p. Minkwitz, spojrzała na niego tak dziwnie... Zrobiła mu zastrzyk, powiedziała kilka dobrych, ciepłych słów, jak do dziecka, otuliła, uspakająco, że będzie dobrze spać. On wówczas wziął ją za rękę, uśmiechnął się swoim najsłodszym uśmiechem i powiedział: „Merci, merci beaucoup, vous etes bonne". — Ona pochyliła się nad nim, a on po raz drugi wziął jej ręką, pocałował serdecznie i jeszcze raz powiedział: „Merci, merci Mademoiselle". — Za chwilę zasnął. Siedziałam przy nim cichuteńko. P. Minkwitz wyszła, a za nią Leonka. Coś mnie tknęło... Cicho wyszłam za nimi i znalazłam je w ambulatorium, naprzeciw pokoju Katota. Leonka stała w głębi, jakaś dziwna. P. Minkwitz podeszła do mnie, objęła mnie mocno i powiedziała: „Madame, je croi que c'est la fin". — Jedno z tych słów, które przecinają mózg i serce i pozostają w nich na zawsze, jak kamienie, których nie można ruszyć z miejsca.

Dostałam ataku jakby omdlenia. P. Minkwitz zaczęła mnie ratować. Leonka poszła do niego cichutko. Ocknął się i zapytał:

— „Co takiego"!

— „Nic, chciałam tylko powiedzieć Panu dobranoc".

— „Dobranoc Pani". — powiedział i pocałował Leonkę w rękę.

Wróciłam do niego, kiedy już się czułam lepiej. Usiadłam przy nim, wpatrywałam się w niego, chcąc chłonąć Jego obraz najdroższy w siebie. Nagle On otworzył swoje gwiaździste oczy zupełnie przytomne i zapytał:

— „Dlaczego Ty, biedactwo, masz takie przerażone oczy".

Wówczas zaśmiałam się, jak mogłam najgłośniej i powiedziałam:

— „Gdzież tam przerażone, to ten przeklęty ból gardła tak mnie dusi". a on szepnął — „Aj, aj, biedaczko".

To były ostatnie słowa do mnie skierowane. Zasnął. Znowu wyszłam na sekundę z pokoju. Trzymałam mocno serce, bo mi się zdawało, że upadnie na podłogę. Kiedy się obejrzałam na Jego pokój, ujrzałam koło Jego łóżka doktora Dufour z p. Minkwitz. To było coś strasznego. Podeszłam — Leonka siedziała obok Niego i trzymała Jego rękę. Spał z otwartymi ustami. Doktór trzymał go za puls — pulsu już nie było. Ocknął się na chwilę, — w rozpaczy beznadziejnej nachyliłam się nad Nim i spytałam: „Może, Katotku, chcesz się napić czego" — odpowiedział mi zupełnie przytomnie: „Dobrze, daj". Wówczas przytknęłam mu do ust buteleczkę z wodą z Lourdes — wypił parę łyków, ostatnie krople, jakie wziął do ust... Szeptał po francusku do p. Minkwitz i do doktora: „J'ai froid, j'ai froid, couvrez-moi... oh, mon Dieu, je ne veux plus, je ne veux plus" — i znowu: „Oh, mon Dieu, je ne peux plus".

Dostał drugi zastrzyk i znowu zaczął zasypiać, już na wieki...

Siedzieliśmy wszyscy cichutko: doktór opodal pod kaloryferem, p. Minkwitz po lewej Jego stronie, my obie po prawej. Leonka trzymała go za rękę, a ja, wciąż bojąc się „zarazić go moją anginą", klęczałam przy Jego nogach. Oparłszy na nich głowę, chciwie słuchałam każdego westchnienia. Były coraz cichsze, coraz spokojniejsze. Wreszcie chwila przerwy, jakby dłuższa... i jeszcze jedno westchnienie — potem cisza... straszna cisza... nagle, ani kaszlu, ani nic — tylko cisza... Czułam już tylko jak głowa moja z głośnym stukiem uderzyła o podłogę. To był jedyny hałas, który pamiętam. Straciłam na chwilę przytomność — doktór wyniósł mnie z pokoju...

P. Minkwitz podobno z czułością matki przymknęła Jego cudne oczy — błyskawicznie z M-me Robert posprzątały, ubrały go w czystą pyjamę, ułożyły ładnie... Gdy weszłam do Niego, p. Minkwitz powiedziała, że chce Mu zdjąć z palców pierścionki i sygnety. Na to krzyknęłam: „Oh, non, non, laissez-les lui, il les aimait tant". Ona wówczas objęła mnie ramieniem i cichutko powiedziała: „Soyez raisonnable, madame, il vous les laisse en souvenir de Lui, il faut avoir un souvenir de Lui. Du reste, c'est déjà fait". — I wręczyła mi pierścionki: sygnet z herbem naszym i starożytny pierścień po przodkach. Była 12-ta w nocy.

Około 2-ej w nocy p. Minkwitz dala nam środki na sen i błagała, byśmy się starały zasnąć, ale oczywiście były to słowa bez znaczenia. Przez całą noc byłyśmy przy Nim. W Jego cudne złożone ręce włożyłam fotografię Mamy. Fotografię Papy postawiła p. Minkwitz u Jego wezgłowia.

Rano świece się dopaliły. Otworzyłyśmy żaluzje i okno. Był coraz ładniejszy i młodszy. Twarz mu się wygładziła, a na ustach zaczął się ukazywać uśmieszek.

W nocy, w bezradnej rozpaczy i osamotnieniu nie wiedziałyśmy co robić, do kogo i gdzie telegrafować, powiedziałam do Leonki: „Musimy zdecydować natychmiast o zdjęciu maski twarzy, rąk i zabalsamowaniu — nie mamy prawa myśleć tylko o sobie"...

Zaczęły się korowody ludzi. Przyszedł profesor od zdjęcia maski, przystąpił do łóżka, złożył ręce z zachwytem i powiedział: „Ah, mon Dieu, quel

beau visage; ça fera un masque superbe. Je n'ai jamais vu un visage si beau". Przyszedł przedstawiciel „Pompes funèbres", przyszedł doktór — wszyscy ci ludzie pełni najsubtelniejszego współczucia. Mieli wszyscy opaski żałobne na rękawach. Nawet zwyczajni żałobnicy zachowywali się z nieprawdopodobną delikatnością: mówili szeptem, starali się stąpać cicho.

O godz. 10-tej przyszedł ksiądz katolicki z par. St. Valentin, drobny człowiek w surducie. Podszedł do mnie i delikatnie powiedział: „Może ja nie w porę przyszedłem, może przeszkadzam, może przyjdę później" — i wyszedł cichutko. O 2-ej profesor Delerse zdjął maskę. Trwało to 2 godziny. Potem — zaraz potem weszłam. Twarz była jeszcze wysmarowana tłuszczem. na brwiach i w kącikach ust pozstało troszeczkę gipsu. Wytarłam to, a potem zdaje się, Leonka wytarła mu całą twarz wodą kolońską. Była znów świeża.

Wieczorem o 10-ej zabrano go do balsamowania. P. Minkwitz chciała być przy tym, powiedziała, że nie chce, aby był sam: „Je veux lui remplacer quelqun de la famille". Gdy po czterech godzinach zobaczyłam Go znowu, nie był to już ten sam nasz Katot. Był ubrany we frak, z Krzyżem Komandorskim na piersi, uroczysty, z surowym, skupionym wyrazem twarzy. Cerę miał delikatną, lekko zaróżowioną. Ordery, t. zw. miniaturki miał przypięte do fraka, w kieszonce ulubiona jedwabna chusteczka. Włożyłam mu do rąk obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej, który dostał od Mamy i który zawsze stał przy nim. Na szyi zostawili mu medalioniki, z którymi nigdy się nie rozstawał. Uchyliłam frak i na sercu położyłam mu fotografię Mamy. Leonka włożyła mu jeszcze do kieszonek „porte-bonheur'y", o których zawsze pamiętał.

30 marzec.

Nazajutrz znowu ciężki dzień. Moc osób. Punkt 5-ta miał być Paderewski. 10 minut po 5-ej wszedł w futrze, z cylindrem w ręku, za nim p. Strakacz, z olbrzymim wieńcem z kwiatów: z gwoździków i róż czerwonych. Na szarfach napis: „Karolowi Szymanowskiemu Paderewski". Ujrzawszy go (nie mogłam się powstrzymać), rzuciłam się do jego rąk szlochając; mówiłam w kółko: „Mistrzu, Mistrzu". — Objął mnie mocno, serdecznie. Nie mógł ani słowa przemówić, wargi mu drżały — całował mnie w głowę i ręce, a ja całowałam z całej mocy jego dłonie... Prosiłam na wszystko, żeby usiadł, widząc że nie jest jeszcze b. silny — nie chciał. Zmagał się chwilę ze swymi siłami, wreszcie ukląkł i długo w skupieniu się modlił. Kiedy wstał, błagałam znów żeby usiadł. Wreszcie usiadł na chwilę w drugim pokoju na fotelu. Przez cały czas nie przemówił ani słowa — tylko znowu przytulił moją głowę i całował serdecznie. Wkrótce p. Strakacz powiedział: „Pan Prezydent musi już odejść" — i wyszli.

31 marzec, nazajutrz.

Wstałyśmy o 7-ej, o 9.30 miało być nabożeństwo. Trzeba było wszystko spakować i być gotowym do drogi. Zaczęła się ceremonia nabożeństwa. Ksiądz przejęty, wzruszony szeptał cicho słowa modlitwy, jakby nie chcąc mącić spokoju. Bardzo dużo ludzi było wokół nas: Był mój dawny przyjaciel i kolega, kompozytor Stierlin-Vallo, moje serdeczne przyjaciółki, córki b. redaktora „Gazette de Lausanne", pp. Chełmińscy i wiele innych. Zaraz na poczatku, gdy położyli wieko na trumnie, niestety, zemdlałam i nic

nie wiedziałam, co się dalej działo. Na 10 minut przed wyjazdem p. Lechoń prosił mnie na wszystko, żebym się trzymała, że tyle mnie jeszcze czeka przejść...

Pociąg ruszył, a z nim Katot w swoim wagonie. Przy nim Jego maska i ręce osobno. Wagon opieczętowany. W Bazylei podeszliśmy do wagonu i pożegnaliśmy Go na kilka dni.

Utkwiło mi jedno w pamięci: z boku, na czerwonej kartce, było napisane „Leiche". To słowo tańczyło mi dziko w mózgu i zapalało się w nim co chwila, jak czerwona latarka. Nie zapomnę go nigdy...

Opisałam to wszystko z najdrobniejszymi szczegółami i w najbardziej drobiazgowej kolejności, śpiesząc się, aby nic nie uciekło z pamięci, — ażeby pozostał dokument najautentyczniejszy, jak umierał Karol Szymanowski — mój najukochańszy brat — cudne światło mojego całego życia...

Stanisława Korwin-Szymanowska

Lausanne — Bazylea, w drodze
Marzec — 1937 r.

*
* *

Nie było mi dane należeć do grona uczniów, osobistych przyjaciół, lub nawet bliższych znajomych Karola Szymanowskiego Rzadkie chwile rozmowy z Nim, przebywanie w Jego towarzystwie miały dla mnie ten sam dziwny urok, jakiemu poddać się musiał każdy, obcując z Szymanowskim choćby przez chwilę. Tak się złożyło, że nie usłyszałem nigdy, — jak tylu innych, z ust największego muzyka polskiego naszych czasów słów serdecznej zachęty, rady lub przestrogi; nigdy na żadnej z moich prac nie spoczęło oko autora „Harnasiów", nigdy ręka Jego nie korygowała moich błędów, nie wskazywała mi dalszych dróg i celów. Wielu kolegów moich do końca życia chować będzie — niby cenny klejnot — wspomnienia i przeżycia własne z osobą Szymanowskiego związane. Ja nie mam żadnej dla siebie po Nim „pamiątki". A jednak nie czuję się wcale „wydziedziczony". Każdy muzyk polski, każdy Polak ma swój udział w wielkiej, iście królewskiej spuściźnie, jaką pozostawił i przekazał nam Karol Szymanowski. Wartość tej spuścizny oceniliśmy tymczasem my — muzycy, oceniło ją wysoko (jak dotąd raczej „na miarę") nasze kulturalne społeczeństwo. Ale pozostaje jeszcze spadek *przejąć, wejść w jego posiadanie!* Poznawajmy twórczość Szymanowskiego, zbliżmy się do Jego muzyki, zżyjmy się z Jego dziełami! Wszakże tytuły ich, (te które znać wypada), dla iluż jeszcze obywateli, dla ilu muzyków polskich są dotąd nic nie mówiącą nazwą, a w najlepszym razie kojarzą się raczej ze wspomnieniem przeżytych kiedyś, raz lub dwa razy, emocyj, niż z wyobrażeniem konkretnych kształtów dzieła sztuki. Kult muzyki Szymanowskiego nie tylko nie ogarnął jeszcze tych kręgów, jakie ogarnąć powinien, ale nie wyszedł dotąd poza szczupłą, — jak dla narodowego geniuszu muzycznego, bardzo szczupłą garstkę ludzi. Zestawiamy Szymanowskiego z Chopinem: niechże się twórczość jego stanie dla każdego Polaka tak bliska, dostępna, znana, zrozumiała,

droga i niezastąpiona, jak jest dzisiaj muzyka chopinowska. Potrzeba na to czasu, — rzecz oczywista. Toć i chopinowski dorobek, — wyznajmy szczerze, — przed laty choćby kilkunastu dość nierównomiernie był u nas znany i oceniany. Jeszcze to i owo trzeba było „odkrywać": jescze trio g-moll (op. 8), lub sonata wiolonczelowa figurowały jedynie w *spisie* dzieł mistrza, poza tym głosiły o nich ponure legendy, że są to dzieła „nietypowe", niewdzięczne, niegodne Chopina, bodaj że nie nadające się do wykonania...

Więc też nie mało potrzeba będzie czasu na spopularyzowanie (w idealnym słowa tego znaczeniu) twórczości Szymanowskiego. Wyrosła ona wysoko ponad swe otoczenie i wyprzedziła daleko naszą „dzisiejszość" muzyczną. Natychmiastowa, łatwa popularność nie może być udziałem tych, którzy torują nowe drogi: nigdy też nie zabiegał o nią Szymanowski, nigdy dla jej zdobycia nie obniżał swego wspaniałego, górnego lotu. Zdanie to brzmi może, jak utarty komunał. Warto jednak wczuć się w jego sens, warto zastanowić się nad tym, jak mało jest muzyków (i wogóle artystów), którzy na przestrzeni całego swego życia nie popełnili ani jednego kompromisu ze swym artystycznym sumieniem, — nie schlebiali gustom mało wybrednym, spaczonym, lub zgoła ordynarnym...

Kryzys (wieczny kryzys!), jaki przeżywa muzyka w Polsce, usiłujemy zwalczać różnymi środkami. Mnożą się hasła i doktryny. A oto Karol Szymanowski tworzył muzykę wolną od haseł i doktryn, muzykę będącą celem dla samej siebie, wcielającą współcześnie pojęty ideał piękna, muzykę ogarniającą i wchłaniającą zupełnie różne style, rodzaje i kierunki, a przy tym dziwnie swoistą i jednolitą, — muzykę własną Karola Szymanowskiego, która już niebawem podniesiona zostanie do znaczenia sztuki narodowej.

Są w jego spuściźnie wskazania na przyszłość dla pokolenia muzyków, którzy dziś żyją i tworzą. Musimy je zapamiętać i wierzyć w nie głęboko, niezachwianie. Nawet wówczas, kiedy nasze sumienie artystyczne życie wystawiać będzie na najcięższe próby.

Kazimierz Wiłkomirski

Gdańsk, w kwietniu 1937 r.

TWÓRCZOŚĆ SZYMANOWSKIEGO A PROBLEM MUZYKI NARODOWEJ

W dzisiejszym okresie coraz jaśniej i powszechniej utrwala się ocena zbiorowości narodowej jako społeczności najdoskonalszej, odgrywającej podmiotową rolę zarówno w rozwoju ludzkości jak i w życiu jednostki. Wzrastająca inwazja na życie umysłowe koncepcji narodu jako podmiotu dziejów zamiast uznawanej dotąd abstrakcyjnej ludzkości lub oderwanej jednostki, nie omija też dziedziny twórczości kulturalnej. Wraz z niespotykanym dotąd w dziejach postępem uaktywniania się biernych mas narodów i rozwijania się natężenia i zasięgu świadomości narodowej, zmienia się podstawowe podejście (i twórców i odbiorców) do sztuki. Sztuka przestaje być wytworem jednostki czy warstwy, staje się sprawą zbioro-

wości narodowej, pełnego i żywego organizmu. Współcześnie nam zaczyna formować się konkretnie *sztuka narodowa*, w swej prawdziwej formie nigdy dotychczas nieznana, tak jak kształtuje się ustrój narodowy czy narodowa gospodarka. Jest to dla umysłów konsekwentnych, nie uznających zasad materializmu dziejowego, dogmatem.

Że sztuka ma być narodowa, to nie jest więc mechaniczny nakaz — mimo pozorów istniejących w niektórych państwach totalnych — lecz stwierdzenie bezspornego faktu, opartego na bezspornych przesłankach. W dzisiejszej epoce sztuka aby była wielka musi być narodowa, tylko wtedy bowiem potrafi być szczera i żywa.

Problem sztuki narodowej, choć stał się naczelnym i podstawowym, nie wyraził się żadną gotową formułką. Jest jak każde zjawisko duchowe niewymierny i nieuchwytny w żadną uniwersalną receptę. Realizacja jego, jego mniej lub więcej udolne wcielenie w twórczość jest sprawą i zadaniem wrażliwości ducha artysty, jego psychicznego poziomu i wartości twórczej.

Wielkość Karola Szymanowskiego dla Polski nie leży tylko w tym, iż uczynił muzykę polską na nowo sławną i poważaną w świecie i nie tylko w tym, iż przewodził młodym pokoleniom polskich twórców, wprowadzając je swym geniuszem na prawdziwe drogi twórcze, — choć to są dwie najpowszechniej przyznawane mu zasługi. Szymanowski był twórcą, który w swym dziele potrafił rozwiązać problem muzyki narodowej w sposób jedynie słuszny i sugestywnie trafny. Droga, którą obrał Szymanowski, to nie narzucanie sobie w twórczości formalnych pęt folkloru, czy naciąganie inspiracji twórczej do tendencyjno-patriotycznych programów, to wreszcie nie sztuczne obniżanie poziomu muzyki, aby była narodową, będąc dostosowaną do poziomu muzykalności mas ludowych, bowiem ani nie w dostosowywaniu wartości dzieła do aktualnych możliwości konsumenta, ani nie w konstruowaniu tendencyjnych wzorków tkwi rozwiązanie problemu muzyki narodowej. Przeciwnie: muzyk narodowy wszelkie zdobycze twórcze wszystkich warstw swego narodu sobie podporządkowuje, dążąc do poznania ich nie dla naśladownictwa, a dla odczucia naturalnych tendencyj twórczych zbiorowości i wzbogacenia możliwości swoich wypowiedzi. Dzieł swoich nie dostosowuje do poziomu swego narodu, a przeciwnie — tworzy je takimi, aby one zmuszały słuchaczy do dostosowania się, podciągnięcia do swego poziomu. A nade wszystko dąży do jak najgłębszego poznania całokształtu narodowego bytu, przeżycia wszystkich narodowych konfliktów i pragnień, zbliżenia do tego, co rozumie jako *duszę narodu*.

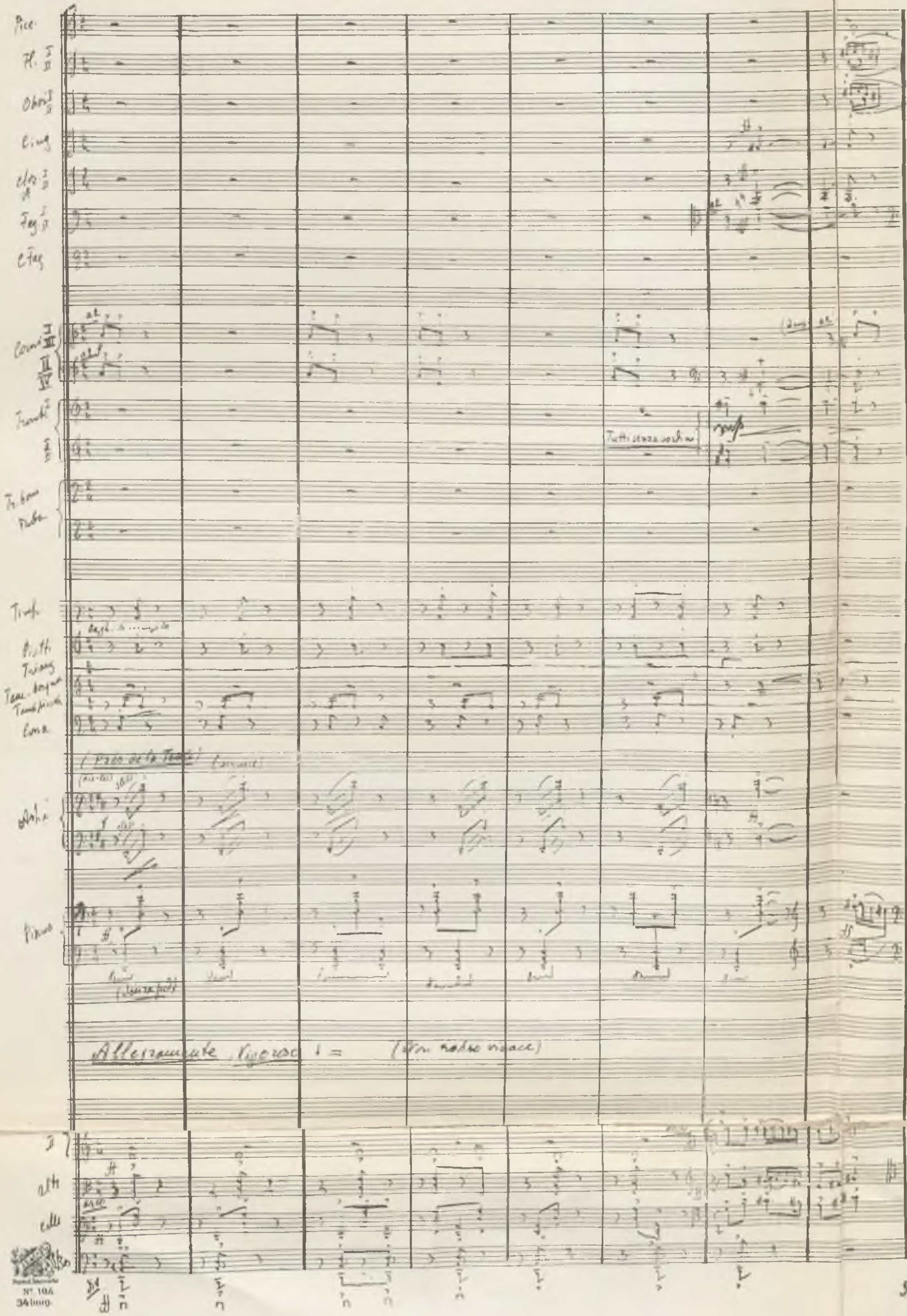
Tego Karol Szymanowski swym dziełem dokonał. Był w swej muzyce nie naśladowcą a twórcą, nie pochlebcą a wychowawcą, nie udawał Polaka, a czuł się nim.

Droga do muzyki narodowej jest bodaj najbardziej osobistą sprawą każdego twórcy. Muzyka Szymanowskiego nie jest też receptą na muzykę narodową, nie jest wzorem do naśladowania, lecz jest genialnie prostym wskazaniem *kierunku*, w którym wszyscy muzycy powinni dążyć, ale wszyscy w zgodzie ze swymi indywidualnymi tendencjami, według swoich osobistych wartości i pragnień.

Onufry Bronisław Kopczyński

№5 Taniec Zbojnicki

(56) Tempo



O KULT DZIEŁA SZYMANOWSKIEGO

Karol Szymanowski pozostawił po swej przedwczesnej śmierci nie tylko genialną spuściznę artystyczną, nie tylko żywe wspomnienie i głęboki żal wśród całego społeczeństwa. Pozostawił on swoje dzieło, wspaniały kompleks najwznioślejszych dążeń, spiżowy pomnik ideologii muzycznej odrodzonej Polski.

Szymanowski był królem współczesnej muzyki polskiej. Zmarł jako jej Wódz; królewski miał też pogrzeb. Szczątki Jego spoczęły obok królewskich zwłok Wyspiańskiego, Siemiradzkiego, Malczewskiego. Na nas zaś, młodych muzyków i kompozytorów spada teraz ciężki obowiązek dźwigania dalej potężnego gmachu polskiej kultury muzycznej, wzniesionego indywidualnym Jego wysiłkiem. Na naszych barkach spocznie obecnie całkowita odpowiedzialność za dalsze, przyszłe losy rozwoju muzyki polskiej. Szymanowski wskazał nam drogę po której iść należy. Dał nam wzory nieśmiertelne. Lecz nie na naśladowaniu tych wzorów polegać będą zadania przyszłych pokoleń muzyków polskich. Wielki Twórca gardził epigonami i potępiał wszelkiego rodzaju bezduszne naśladownictwo. Wymagał przede wszystkim poziomu, opanowania rzemiosła, techniki kompozytorskiej, orkiestralnej, zdobycia tajników „roboty" muzycznej. Tego uczył i tego się od nas spodziewał. Dziełem życia Szymanowskiego było ustawiczne dążenie do osiągnięcia najdoskonalszych szczytów twórczości.

Aby więc to wielkie dzieło przez Szymanowksiego zapoczątkowane, dalej było godnie realizowane, należy przestrzegać pilnie Jego wskazań, z drogi nie zbaczać i robić wszystko to, co by na aprobatę Zmarłego Nauczyciela zasłużyło. Nauczał nas wytrwałości w zdobywaniu wzniosłych celów; bezkomprowisowości i doskonałości języka artystycznego; dbania o ustawiczne zachowanie poziomu. Choć nie wykładał długo w Konserwatorium — nauczał nas wszystkich swoją potężną ekspansją muzyczną, swoją genialną intuicją — jak należy tworzyć, aby polska muzyka zajęła godne miejsce w ogólnoeropejskim koncercie. Wskazał, jak zachować polskość naszej sztuki; jak obwarować jej odrębność. Pracą swoją i wpływem wychował całe współczesne pokolenie muzyków polskich, z którymi łączyły Go nici kontaktu ideowego.

Dla uczczenia tego symbolu — nieśmiertelnej wychowawczej roli Szymanowskiego w społeczeństwie — ulica, przy której się mieści Konserwatorium winna otrzymać nazwę ulicy K. Szymanowskiego. W gmachu Konserwatorium, w Filharmonii, w Operze muszą stanąć posągi Wielkiego Rektora, genialnego twórcy „Harnasiów" i „Króla Rogera". Dzieła Jego mają być grane dopóty, dopóki nie staną się ewangelią muzyczną dla całego społeczeństwa polskiego, a nie tylko dla wybranych muzyków.

Wierni pięknym proroczym hasłom, rzuconym przez Szymanowskiego, musimy dbać o to, by muzyka ani na chwilę nie przestawała być sztuką społeczną, czynnikiem wychowaczym dla społeczeństwa, by je przenikała do głębi, nie poprzestając jedynie na roli luksusowego dodatku do życia, lecz wiążą się organicznie w wielki ogólny splot, kulturą narodową zwany. Tak bowiem pojmował muzykę wszechogarniający umysł Karola Szymanowskiego i tak należy Dzieło Jego wcielać w życie.

Śmierć Jego stała się w dziejach muzyki polskiej wydarzeniem epokowym. Zamilkła na zawsze lutnia największego Trubadura współczesnej Polski. Nie stworzy on żadnego nowego dzieła. Data 29. III 1937 — żałobna data zgonu ś. p. Karola Szymanowskiego — zamyka bujny okres rozbudowy naszej muzyki symfonicznej, dokonanej rękami jednego człowieka.

Nikt Mu w tym dziele nie pomógł; przeszkadzało zaś wielu. Zwycięska ofensywa geniuszu Szymanowskiego potrafiła jednakże zdruzgotać na swej triumfalnej drodze wszystkie przeszkody. Na podstępy ludzkie odpowiadał wzniosłymi aktami twórczymi. Wszak „Harnasiów" dał nam w roku, który był najcięższym bodaj i najboleśniejszym w Jego całym życiu. Jakiż piękny to pomnik i jaka żywiołowa, majestatyczna potęga przemawia z każdego fragmentu tego dzieła!

Rok klęski społecznych poczynań Szymanowskiego łączy się z datą największych Jego triumfów twórczych. Taką była odpowiedź Geniusza, dana światkowi ludzkiemu, który z Nim usiłował walczyć. Przejdzie on chyba do historii muzyki, wraz z biografią Wielkiego Rektora, jako symbol małości ludzkiej.

Dziś śmierć Szymanowskiego zjednoczyła przy jednym stole wszystkich Jego przyjaciół, wyznawców, wielbicieli. Zasiedli obok siebie niedawni przeciwnicy — niechętnie wzajemnie na siebie spoglądający — ożywieni jednym duchem i kultem dla twórczości i dzieła Karola Szymanowskiego. Złączyły ich wspólne pragnienia, wspólne ideały, dążenia, wspólna wiara. Pogodzili się wszyscy w obliczu śmierci Nauczyciela. Przy stole obrad nie zbrakło żadnego z młodych. Młodzi, i tylko młodzi pośpieszyli zgodnie na apel uczczenia jego Imienia. Zebrali się jak jedna wielka, zgodna rodzina. Rodzina Przyjaciół Zmarłego. Postawili sobie zadania daleko wybiegające poza okres uroczystości pogrzebowych.

Utworzymy Towarzystwo Muzyczne Karola Szymanowskiego; będziemy szerzyć kult dla Jego genialnej sztuki, krzewić zrozumienie i podziw dla nieśmiertelnych Jego arcydzieł. Będziemy walczyć o realizację Jego haseł i Jego ideałów, wcielając je w czyn!

Ślubujemy dokonać tego, co nie danym Mu było osiągnąć w całości za Jego krótkiego życia: rozświetlić Polskę światłem europejskim i zmieść zaścianek muzyczny z powierzchni ziemi.

Tak nam dopomóż Bóg! *Michal Kondracki*

PRZED 25 LATY O K. SZYMANOWSKIM

Świeżo stoi w pamięci uroczysty pogrzeb ś. p. K. Szymanowskiego na Skałce, pogrzeb, któremu towarzyszyli przedstawiciele rozmaitych organizacji od P. W. i W. F. począwszy, na kongregacjach kupieckich i t. p. skończywszy, na którym niestety najwięcej było tych, którzy w ogóle dotąd o Szymanowskim nic nie wiedzieli, lub wiedzieć nie chcieli. W tej sytuacji przedziwnego posmaku nabiera recenzja o dziele Szymanowskiego, pisana 9 stycznia 1912 r., a więc przed przeszło 25-ciu laty („Głos Narodu"). Pisał ją jeden z najciekawszych umysłem ludzi przełomu XIX

i XX w., muzyk, esteta, kolekcjoner dzieł sztuki (zwł. japońskiej), — Feliks Jasieński; człowiek o nieprzeciętnej bystrości umysłu, odznaczający się jako pisarz wielką odwagą sądu i zacięciem ironiczno-satyrycznym. Wszystkie te cechy charakteryzują również omawianą recenzję, która w pierwszej części poświęcona jest występowi śpiewaczki Charles Cahier, w drugiej koncertowi Artura Rubinsteina, który wykonał m. in. II Sonatę Szymanowskiego. Koncert przyciągnął małą garstkę publiczności; stąd pochodzi ironiczność uwag Jasieńskiego:

> „Tłumy — niewątpliwie — pragnęły zapoznać się z nowym dziełem Szymanowskiego... popierajmy sztukę naszą! Ale... czy ten pan już leży na Skałce? Nie leży? to poczekamy. Jak go położą, to wtedy wyprawiać będziemy niesłychanie entuzjastyczne awantury; prawdziwie „nasz" system. Zawsze bezpieczniej nie „awansować się". Może wielki talent, może... guzik. Któż to wiedzieć jest w stanie? A tak, gdy legnie na Skałce, to już się nikt nie skompromituje.
>
> „No i przyznać trzeba, że sonata nie jest napisana dla amatorów „wlazłkotkanapłotka"...

I t. d. Następuje świetna w swej jędrności i trafności ocena sonaty; nie przytaczamy jej, by nie zatrzeć wrażenia, które wywołuje ustęp zacytowany. Aktualność uwag Jasieńskiego zastanawia.

Zygmunt Estreicher

KAROL SZYMANOWSKI

(wspomnienia i impresje)

* *

Pragnę w tych okruchach nawiązać do niektórych tylko rozmów ze ś. p. Karolem Szymanowskim, jakie miałem bądź we Lwowie, bądź — przede wszystkim — w Zakopanem (głównie w latach dwudziestych), gdzie mieszkał przez b. krótki czas naprzód w „Stamarze", potem dłużej w „Limbie" przy ul. Ogrodowej, wreszcie w „Atmie" na Kasprusiach. Pomijam tu n a r a z i e to, co stanowiło przedmiot naszych rozmów podczas zabaw i wesel góralskich, w których braliśmy udział, a których cząstkę opisałem we wspomnieniach zatytułowanych: Do genezy „Harnasiów" K. Szymanowskiego, w „Muzyce Polskiej", 1936, z. III.

Przyszedłem raz do „Limby" koło południa i zastałem Go przy liniowaniu papieru nutowego (do partycji), którą to czynność nazywał żartobliwie „inżynierską robotą", nie przeszkadzającą w rozmowie. W chwilę potem grał z ołówkowego szkicu wstęp do „Harnasiów". Odnowiliśmy pewne wspomnienia lwowskie (p. Muzyka Polska, 1936, z. III), a wśród żywej rozmowy na wiecznie poruszany temat muzyki góralskiej objawił chęć odwiedzenia hal górskich i poznania życia pasterskiego, żałując, że nie może się tam udać pieszo. Powracał często do opisu wyjścia paste-

rzy na halę w „Legendzie Tatr" Tetmajera, nie mając dość słów zachwytu dla poezji tego dzieła.

Wreszcie rozmowa zeszła na kwestie ogólniejsze. Zajmowałem się wówczas zagadnieniem typów twórczych w muzyce i o tym rozmawialiśmy, przy czym mówił o swych sympatiach i antypatiach muzycznych. Gdy Go zapytałem, do jakich typów twórczych sam siebie by zaliczył, odpowiedział po krótkim namyśle:

„Chyba tylko do ewolucyjnych, bo zdaje mi się, że rozwijam się zupełnie normalnie, organicznie"...

„To znaczy — powiedziałem — że ciągle przybywa coś nowego, ale rysy zasadnicze pozostają i tylko się stale pogłębiają"...

„Oczywiście... o ile sądzić mogę".

Wyszedłszy z „Limby" zastanawiałem się nad tym Jego samookreśleniem i przechodziłem w myśli wszystkie Jego najbardziej „istotne" dzieła od początkowych począwszy. Ale nie było zadaniem łatwym dokonanie przekroju tego rodzaju. Tyle przecież diametralnie różnych elementów stylistycznych przenikało jego fazy rozwojowe! Tylko zwolna i z trudem można było znaleźć jakąś idealną linię styczną.

Gdy przed dwoma latami raz jeszcze poznawałem dokładnie 4 zeszyty Jego mazurków, a więc dzieła oddalonego o dobrych 30 lat od pierwszych preludiów i etiud, przyszły mi samorzutnie na myśl te pierwsze utwory. Dziś już łatwiej mi widzieć wśród ewolucyjnych labiryntów jednolitą linię Jego personalnego stylu, posuwającą się bez załamań i „zygzaków" poprzez kilka — mimo wszystko — etapów, których się zresztą wcale nie wypierał wśród rzeczowej rozmowy.

Sam siebie określił najlepiej.

Było to po napisaniu już znacznej części „Harnasiów", które zresztą nie powstawały według ustalonej potem kolejności ustępów. Po przeczytaniu Jego „antyromantycznego" artykułu, powiedziałem Mu, że właśnie w „Harnasiach" słyszę wiele romantyzmu, zwłaszcza w samym początku i w zakończeniu, ale także i w innych ustępach. Przecież „Harnasie" są na poły baśnią. Nie zaprzeczył mi, ale dodał: „Mimo to ta muzyka nie jest romantyczna". Odpowiedziałem, że mimo swej klasycznej zwartości i doskonałości rzeczowej nie przeszkadza mi nic odczuwać ją „romantycznie" tak, jak ‚romantyczne" są dla mnie wrażenia, jakie odnoszę z wspólnie przez nas odwiedzanych zabaw góralskich. Muzyka ta jest zbyt malownicza, by nie miała być „romantyczną".

„Więc kiedyż do licha ustalimy, co jest romantyzmem, a co nim nie jest!" — brzmiała Jego odpowiedź.

„Także w niektórych mazurkach słyszę romantykę, ale na ten romantyzm nie każdego dziś stać" — odpowiedziałem.

W rok potem wracaliśmy późnym wieczorem do domu. Było to po Jego powrocie z Paryża. Opowiadał mi że któryś z młodszych kompozytorów francuskich — bodaj czy nie ktoś z „Szóstki" — dojrzał w Jego muzyce... „romantyzm".

„Nie ma się czym martwić" — powiedziałem.

Nie przypominałem Mu już naszej przeszłorocznej dyskusji.

Zastałem Go raz przy korekcie fortepianowego wyciągu z „Króla Rogera". Był tak wzburzony, że chyba nigdy przed tym ani potem nie widziałem Go w tym stanie. A wiadomo jak umiał zawsze nad sobą panować. Myślałem, że znowu ktoś wyrządził Mu jakąś krzywdę lub usiłował nikczemną intrygą zatruwać Mu życie i przeszkadzać w pracy. Ale usłyszałem o czymś innym:

„No przypatrz się tylko! Ja tu piszę istotne, realne głosy, a w wyciągu ich niema! Są za to jakieś głupie pasaże dla harfy, coś a la Tannhäuser!". I napisał na marginesie korekty bardzo soczystą uwagę.

W kilka dni potem znowu około południa zastałem Go przy korekcie. Nie chcąc Mu przeszkadzać w pracy, której chciał się pozbyć jak najprędzej, usiadłem w drugim końcu pokoju i przeglądałem wyciąg „Króla Dawida" Honeggera i „Pieśni" Manuela de Falla, które mi polecił jako „idealne opracowania pieśni ludowych" (hiszpańskich).

Za jakiś czas wybuchnął znowu, ale nie gniewem, lecz śmiechem. Zapytałem o przyczynę.

„Ja już sam siebie nie poznaję w tym wyciągu".

Znowu znalazł w wyciągu coś, czego nie było w partyturze. Był to jakiś dodany czy może raczej nieprzetransponowany głos, wytwarzający w fortepianowym wyciągu zupełnie „bitonalne" skojarzenia.

„W Rogerze niema żadnej bitonalności!".

Z całości tego wyciągu nigdy nie był zadowolony. Sam go zresztą nie sporządził.

W czasie pewnej rozmowy we Lwowie, na temat, do którego i później w Zakopanem, dość często powracał, zauważył, że Go „zaniedbuję" i że „zbyt wiele" zajmuję się „starą muzyką". Nie mogliśmy się początkowo zgodzić w poglądach na staroklasyczną polifonię. Nie zachwycała go początkowo muzyka Palestriny, a jeszcze mniej sympatyzował z Orlandem di Lasso. Ale zafrapował Go początek słynnego „Stabat Mater" Palestriny. Gdy później z Zakopanego czy Warszawy (było to w r. 1925) zażądał odemnie łacińskiego całkowitego tekstu „Stabat Mater", wysłałem go wraz z utworem Palestriny pod Jego warszawskim adresem.

W późniejszych rozmowach zmieniły się Jego poglądy na muzykę Palestriny.

Gdy w następnym roku odwiedził mnie we Lwowie, zapytał najniespodziewaniej dla mnie o „najstarszą muzykę polską". Miałem pod ręką jedno „Gloria" Mikołaja z Radomia (XV w.) i przegrałem Mu je na fortepianie. Równie niespodziewanie usłyszałem uwagę: „To coś bardzo dziwnego! I nie wygląda na tak stare czasy!". Przyznam się, że wziąłem to za komplement pod adresem staropolskiego mistrza, mimo że wiedziałem wówczas, jak bardzo interesował się właśnie problematem jakiejś

wyimaginowanej przez siebie „najstarszej muzyki polskiej", w której chciał znaleźć „czyste źródła polskości" (według Jego wyrażenia).

(Jeszcze na drugi dzień wspominał o „Gloria" Mikołaja Radomskiego, mówiąc, iż nie spodziewał się „poznać tak ciekawego swego antenata").

W obecności ś. p. dyr. M. Sołtysa toczyła się rozmowa o tonacjach kościelnych. Zauważył że i dziś jeszcze można z ich pomocą uzyskać „zupełnie ciekawe wyniki". Wymienił jako przykład któregoś z młodszych francuskich kompozytorów i powiedział że „imponuje Mu doskonałym znawstwem efektów wynikających z zastosowania tych starych modes".

W jakiś czas potem miał w Wiedniu sposobność usłyszenia koncertu poświęconego muzyce bardzo wczesnego średniowiecza. Do pójścia na ten koncert miał Go namówić Jego wiedeński przyjaciel i wielbiciel rektor J. Marx. Gdy Go wkrótce potem spotkałem w Zakopanem, pierwsze słowa poświęcił temu koncertowi. Mówił o średniowiecznej muzyce tak, iż zacząłem podejrzewać Go o chęć sprawienia mnie, jako historykowi muzyki, szczególnej przyjemności. Wyraziłem to przypuszczenie, ale odparł je mówiąc: „Daję ci słowo! To była dla mnie bajeczna rewelacja"!

W czasie, gdy nurtowała Go myśl o odrodzeniu jakiegoś prapolskiego stylu muzycznego (jeszcze opracowywał wówczas „Słopiewnie"), miałem sposobność rozmawiania z Nim o religijnej muzyce polskiej, a zwłaszcza o religijnej pieśni ludowej. Wypowiedział szereg uwag, z których tylko część na razie nadaje się do powtórzenia, nie mówiąc już o pewnych dosadnych, a nawet mocnych w swej ironii i gniewie określeniach pod adresem tych, którzy według Jego przekonania „zarzynali starą muzykę polską" z czasów „bajecznych". Był zdania, że czeka nas „wykopaliskowa" i chemiczna" robota, aby religijną pieśń ludową „oczyścić" z wiekowych obcych naleciałości, które „dusiły" to wszystko, co było „czystym" i „prapolskim". Sam dąży do wykonania tego zadania, które nazwał „piekielnie trudnym". Ale gdy tylko się zorientuje o co właściwie chodzi, wówczas napisze „mszę polską", z polskim tekstem, który nie będzie prostym przekładem, lecz parafrazą tekstu łacińskiego. I jeżeli nie znajdzie pomocy ze strony jakiegoś poety, to sam ten tekst napisze.

W czasie, gdy „Harnasie" były w zasadzie gotowe, a tylko w niektórych częściach przerabiane lub raczej uzupełniane, odwiedziłem Go w Zakopanem. Gdy na pianinie ujrzałem szkic ołówkowy jakiejś kompozycji, zapytałem Go, nad czym pracuje obecnie.

„Piszę koncert fortepianowy, ale całkiem innego rodzaju, niż moje koncerty poprzednie (skrzypcowe). Nawet ja sam będę mógł go grywać".

Dodał potem z filuternym uśmiechem, że z koncertu, na którym będzie to dzieło wykonane, weźmie dwie tantiemy: jako kompozytor i jako pianista.

Z tego zamierzonego koncertu powstała IV symfonia, „Symphonie concertante". Zadecydował symfonista.

W gronie kilku wspólnych przyjaciół zakopiańskich rozmawialiśmy nieraz o tak trudnych stosunkach muzycznych w Polsce, podkreślając fakt, że tylu wybitnych, a nawet wielkich artystów polskich przybywa stale lub najczęściej za granicą.. Była mowa o tym właśnie wówczas, gdy po pewnych zdarzeniach w szkolnictwie muzycznym można było w niejednym piśmie, a zwłaszcza w prasie codziennej, czytać wrogie i nierzeczowe wycieczki przeciw Niemu, pełne podejrzanych intencyj. Przez pewien czas nawet różne instytucje muzyczne (stołeczne i prowincjonalne) nie mogły czy nie umiały znaleźć w programach swych koncertów wystarczającej ilości miejsca dla Jego dzieł.

„W jakąkolwiek stronę się zwracam, zawsze znajduję dobrze przygotowane barykady" — mówił nam bez cienia irytacji, ale i bez kwerulanctwa.

Żalił się tylko, że na najprostsze potrzeby musi zarabiać pisaniem artykułów i „książczyn" i harmonizowaniem popularnych piosenek. Ma tego dość — i jeśli tak dalej pójdzie, to chyba będzie musiał zastanowić się nad tym, co ma z sobą począć.

Opuściłby Polskę i przeniósłby się na stały pobyt za granicę, gdyby nie to, że w Zakopanem czuje się tak dobrze, jak nigdzie indziej, bo tu ma dookoła siebie samych życzliwych ludzi. Przypominałem Mu, że już przed Nim jeden z kompozytorów wybitnych to samo mówił o sobie (Karłowicz).

Zanosiło się przez pewien czas na to, że obejmie dyrekturę nowozałożonego wielkiego konserwatorium w Kairo (jak Mu doradzał bardzo Mu życzliwy rektor Akademii Muzycznej w Wiedniu, J. Marx). Pobyt w Kairo byłby niewątpliwie uratował Jego zdrowie. Ale dla Zakopanego pozostał w kraju. Tu powstały Jego najdojrzalsze i najosobistsze dzieła z „Harnasiami" na czele...

Właśnie w tym okresie docierał do najgłębszych tajemnic polskiego stylu muzycznego i w tym samym okresie posypał się na Niego grad zarzutów ze strony różnych krytyków, że nie jest „polskim' w swej muzyce. Był tym początkowo do głębi wzburzony, potem — głównie pod wpływem ś. p. Karola Stryjeńskiego — traktował te zarzuty jako wyraz niezrozumienia i intrygi, uzasadniając, dlaczego tak sądzi. (To oczywiście nie nadaje się na razie do powtórzenia, jak zresztą wiele Jego powiedzeń i rozmów).

Gdyby posiadał tak samo słabe nerwy i słabe serce, jak słabymi były Jego płuca, to obchodzilibyśmy dziś już kilka rocznic Jego śmierci.

Adolf Chybiński

*
* *

Na początku 1907 roku do odległego zakątka Ukrainy, w którym wówczas zamieszkiwałem, przywędrował plik świeżo wydanych kompozycyj fortepianowych ówczesnej „Młodej Polski" muzycznej. Przywiózł mi je w upominku kolega mój heidelberski, ś. p. Stanisław Orgelbrand. Wzięliśmy się

obaj ostro do zapoznania się z tymi pierwocinami twórczości Szymanowskiego, Różyckiego i Szeluty. Wtedy to nazwisko nieznanego mi osobiście ziemianina — ziomka z innego i odległego zakątka Ukrainy skojarzyło się nierozłącznie w umyśle mym z muzyką polską.

Jakżeż bo olśniły nas obu „Preludia" Szymanowskiego! Jaśniały one wśród innych kompozycyj, jak diamenty najczystszej wody. Bił od nich czar rzetelnej poezji i natchnienia. Czuć było, że na niwę naszej twórczości muzycznej wstąpił niezwykle utalentowany kompozytor, o wyraźnie zarysowanym obliczu.

Od tej chwili śledziłem pilnie każdy objaw dalszego rozwoju mistrza, kompletowałem sobie jego kompozycje, oklaskiwałem go w Filharmonii Warszawskiej, jednak nie udawało mi się zetknąć z nim osobiście. Głuchy byłem — nie wiedzieć czemu — na wielokrotne namowy mojego ojca, związanego licznymi więzami zażyłości zarówno z Szymanowskimi, jak i z Taubami, abym utorował sobie drogę do Tymoszówki.

Dopiero bliższe zetknięcie się z Pawłem Kochańskim, przebywającym w zimie z 1914 na 1915 r. u kuzyna mego Józefa Jaroszyńskiego i nieustanne wysłuchiwanie zachwytów ich obu już nie tylko nad twórczością, ale nad osobą Karola, skłoniło mnie do zrobienia pierwszego kroku. Ułatwił mi go Jaroszyński, wprowadzając mnie do mieszkania Szymanowskich w Kijowie na „Lipkach".

Pamiętam, że otworzył nam Karol, po czym przedstawił mnie swej matce, obu przebywającym w Kijowie siostrom (p. Stanisława w czasie wojny przemieszkiwała w Szwajcarii) i bratu. Zbliżenie zarówno z nim, jak i z jego rodziną nastąpiło bardzo szybko. Widywaliśmy się wówczas aż do połowy 1918 roku nieustannie: najczęściej w Kijowie, w majątku Jaroszyńskiego Zarudziu, w Tymoszówce i u mnie w Ryżawce. Przyjaźń zniwelowała dość znaczne odległości, a samochód ułatwił wzajemne częste odwiedzanie się.

Niezapomniane są dla mnie szczególnie spędzone z Szymanowskim liczne tygodnie w gościnnym Zarudziu. Bawili tam wówczas Pawłowstwo Kochańscy, i każdy wieczór z reguły kończył się najprzedniejszym koncertem skrzypcowo-fortepianowym. Ranki i popołudnia wypełniały gawędy, spacery, tenis i brydż. Pewnego wieczoru koncert przeciągnął się do późnej nocy na cześć przybyłego do Zarudzia weterana 1863 roku, dr. Bolesława Peszyńskiego, który tą nieoczekiwaną ucztą muzyczną wzruszony był do łez.

W Zarudziu powstały najpiękniejsze i najpopularniejsze kompozycje skrzypcowe Szymanowskiego: Mity, Nokturn i Tarantella oraz pierwszy koncert skrzypcowy. Były one zaraz wykonywane na gorąco. Pierwszymi ich słuchaczami byli: Zofia Kochańska, Jaroszyński i ja. Tarantella, naszkicowana w Zarudziu, wypolerowana i wykończona została u mnie w Ryżawce. Temu też pewnie zawdzięczam, że utwór ten wraz z poprzedzającym go czarownym Nokturnem mnie został przez zgasłego kompozytora dedykowany. W Ryżawce również napisał Karol szkice pierwszego koncertu skrzypcowego.

Tarantella powstała na podłożu doskonałego humoru, w którym Szymanowskiego i Kochańskiego wprawiła butelka świetnego koniaku, wyciągniętego gdzieś z głębi szafy nieobecnego gospodarza przez bezceremonialnych gości.

Mity, Nokturn i Tarantella wykonane zostały po raz pierwszy na dobroczynnych koncertach na rzecz Towarzystwa Pomocy Ofiarom Wojny w Humaniu i w Kijowie. Obok nich Szymanowski i Kochański odegrali również Sonatę skrzypcową op. 9 i Romans.

Nie potrzebuję bliżej się rozwodzić, czym była Tymoszówka, gdyż nieporównaną atmosferę jej oddała wiernie Zofia Szymanowska w swej „Opowieści o naszym domu". Zaznaczę tylko, iż wykwitła ona niewątpliwie na podłożu kultury polskiej i zachodnio-europejskiej, zaszczepionej na odległych kresach Rzplitej przez osiadłe tam osadnictwo szlacheckie i była kultury tej najsubtelniejszym i najbardziej wyrafinowanym wyrazem.

Bywałem wielokrotnie w „kompozytorni", zacisznym domku w głębi ogrodu, w którym mistrz pracował i tworzył. Powstała tam wówczas III sonata fortepianowa, „Metopy", „Maski", „Dwanaście etiud", III Symfonia i „Pieśni do słów Rabindranata Tagore". Przegrywał mi je Karol w urywkach bądź w całości, podśpiewywał też cichutko swe pieśni, tłumacząc się z ujmującym wdziękiem, że Pan Bóg nie obdarzył go koloraturą.

Metopy powstały w okresie rozczytywania się Karola w pismach Tadeusza Zielińskiego, w przekładach z Aischylosa, w „Promenades archéologiques en Méditerranée" Ch. Diehla. Szymanowski daleki był jednak od ujmowania utworów swych w sensie muzyki programowej. Pamiętam z jakim śmiechem opowiadał mi o następującym sformułowaniu zachwytu nad „L'Ile des Syrènes" jednej ze swych rosyjskich słuchaczek!".

„C'est exquis! C'est tout a'fait l'île des syrènes!".

Spotykaliśmy się później z Szymanowskim w Moskwie i w Petersburgu, gdzie rozpoczęte próby nad wystawieniem III Symfonii przerwał wybuch rewolucji.

Przebywałem następnie z nim i jego rodziną w ich domu w Elizawetgradzie, dokąd schronili się po wyzuciu ich z Tymoszówki. W czasie tej zimy rewolucyjnej 1917/1918 napisał Karol transkrypcje na skrzypce i fortepian słynnych wariacji Paganiniego. W tym też okresie dużo improwizował na fortepianie lub szczególnie na harmonium. Zaczynało się to zwykle od zabawy i od dobierania różnych kombinacji głosów, kończyło zaś na przepięknych, niezapisanych niestety, fantazjach.

Później losy rozłączyły nas na jakieś półtora roku. Spotkaliśmy się dopiero w Warszawie w końcu 1919 r. Miał wtedy Karol w tece gotowe szkice do „Króla Rogera" i tekst opracowany wespół z Jarosławem Iwaszkiewiczem. W Warszawie przemieszkał zmarły mistrz — nie licząc paromiesięcznych wyjazdów do Paryża, Londynu, Wiednia i Stanów Zjednoczonych oraz wczasów wakacyjnych — do roku 1929.

Mieszkał przez pierwsze kilka miesięcy w pozostawionym sobie do dyspozycji mieszkaniu Stefana Spiessa, później razem ze mną. W r. 1924 udało się przy pomocy Fitelberga i hr. Marii Sobańskiej zdobyć dla niego skromne mieszkanko na facjatce trzeciej oficyny domu Nr. 47 na Nowym Świecie, tuż obok mieszkania zajmowanego przeze mnie. Przebiliśmy drzwi w ścianie oddzielającej te apartamenciki i urządziliśmy wspólny „household".

— „Okropnie jestem „gespannt" — pisał do mnie Karol z Dukszt 6 sierpnia 1924 r. — co się w naszych apartamentach dzieje? Czy już coś przedsięwziąłeś co do drzwi, malowania etc?... „Co to za rozkosz dla mnie po,-

myśleć, że mam gdzie wrócić i że przyjdzie ta chwila, kiedy rozpakuję kufry".

„Apartament" Szymanowskiego składał się z niezbyt wielkiego pokoju i przyległej doń malusieńkiej sypialni. Na umeblowanie pokoju składały się: otomana, pianino, kilka krzeseł, mała szafka biblioteczna i „zarekwirowany" ode mnie duży stół dębowy, dość ordynarny, na którym wygodnie mu było rozkładać olbrzymie partycje orkiestrowe. Na stole tym powstały: partytura orkiestrowa „Rogera", „Słopiewnie", „Rymy dziecięce", „Stabat Mater", „Mazurki", szkice do „Harnasiów" i wszystkie niemal inne kompozycje tego najpłodniejszego i najważniejszego może okresu jego twórczości.

Apartamencik ten miał wiele wad, jedną jednak wielką zaletę: był idealnie nieomal izolowany od muzyki i hałasów, dochodzących zzewnątrz. Zabezpieczało to Karolowi spokój i ciszę przy pracy. Często przeszkadzali mu jedynie znajomi, wielbiciele i uczniowie, nie liczący się ze zwyczajami i upodobaniami mistrza i niepokojący go we wszelkich porach dnia. Zbyt szczupła obsługa i bezpośrednie wejście do jego apartamenciku nie mogły niestety należycie zabezpieczyć go od ludzkiego natręctwa.

Zmarły mistrz komponował wyłącznie rankami, przy czym lubiał systematyczność i ciągłość pracy. Przy komponowaniu nie znosił absolutnie czyjejkolwiek obecności. Jeżeli pracował także popołudniu — wieczorami, ani po nocach nie pracował nigdy, — to tylko nad cyzelowaniem i przelewaniem szkiców w formę ostateczną, bądź nad orkiestracją. Zajęcia te o tyle mniej go absorbowały, że mógł wykonywać je w obecności osób postronnych, a nawet prowadzić jednocześnie rozmowę, oczywiście jak najbardziej potoczną i wymagającą jak najmniejszego skupienia myśli. Zasadniczym etapem jego twórczości był szkic, ujęty najczęściej polifonicznie i pomyślany odrazu w zgrubsza zarysowanej szacie orkiestralnej.

— „Zabrałem się do kończenia Rogera z całą energią — pisze do mnie w dalszym ciągu cytowanego uprzednio listu —, ale męczę się jak dziki osioł! Nudzi mnie to trochę, bo mam ochotę na co innego. Ale mam nadzieję za kilka dni z nim się uporać i zabrać się narazie do wykończenia mazurków (parę nowych)".

„Mam wspaniały pokój do pracy, ciszę, spokój — pisze 20. VII. 1928 r. z willi Henryka Toeplitza we Lwowie. Rzuciłem się na moją partyturę *), jak zgłodniały wilk i prawie po całych dniach pracuję z dużym rezultatem. Nie bardzo to higienicznie, ale dobrze mi na nerwy działa".

Przy pracy lubił posiłkować się zawsze tymi samymi ołówkami, obsadkami, scyzorykami i innymi drobnymi przedmiotami.

— „Gdybyś była przypadkiem w moim mieszkaniu — pisze do siostry 15 sierpnia tegoż roku — zobacz, czy na biurku nie ma czasem tej mojej obsadki do kompozycji, niegdyś białej, zaplamionej atramentem, nadłamanej i zaostrzonej na końcu. Otworzyłem tu etui, w którym ją zawsze wożę i ku memu wielkiemu przerażeniu nie znalazłem jej. Wątpię, czy ktokolwiek ukradłby mi takie paskudztwo, tak dla mnie cenne, więc może ją zostawiłem w Warszawie — mam nadzieję".

---

*) „Harnasiów".

W czasie pobytu w Anglii w zimie z 1920 na 1921 rok odwiedził Szymanowski Conrada Korzeniowskiego w jego willi w okolicach Londynu. Udał się do niego wraz z innym rodakiem w jakiejś sprawie dotyczącej propagandy Polski za granicą. Conrad, — jak mi to później Karol szczegółowo opowiadał — przyjął ich początkowo oficjalnie i chłodno. Nastrój ten zmienił się jednak radykalnie, gdy Karol, widząc na biurku znakomitego pisarza fotografię jego wuja, Tadeusza Bobrowskiego, wspomniał mu, że zna dobrze tę podobiznę z lat dziecinnych, a o Bobrowskim nasłuchał się dużo z ust swego ojca. Wówczas dopiero Conrad zorientował się, że Karol pochodzi z dobrze mu znanej ukraińskiej rodziny ziemiańskiej i zaczął go z całą serdecznością rozpytywać o losy wspólnych znajomych i krewnych. Widać było przy tym, że zahacza o wspomnienia drogie jego sercu. To też pożegnał Szymanowskiego nieledwie czule. Później wspominał go wielokrotnie i dopytywał się o jego losy i prace.

Z czasów warszawskich wryła mi się w pamięć wycieczka wiosenna, rozpoczęta wraz z Karolem i Aleksandrem Wielhorskim, a zakończona z Karolem tylko we dwójkę. Początkowo w Puławach i Kazimierzu sprzyjała nam cudna pogoda i wszystko układało się gładko. Później jednak w Sandomierzu sprawy psuć się zaczęły: ledwie z trudem udało nam się wynaleźć jakąś okropną stancyjkę w hotelu, lać zaczęło jak z cebra, oziębiło się: 3 maja wszystko było pozamykane nie wyłączając restauracji, wreszcie tegoż dnia przed wieczorem, już w drodze powrotnej, zamieniono Karolowi walizkę. Zanim udało mu się odzyskać swą zgubę i zamknięte w niej notatki muzyczne, musieliśmy cały wieczór i część nocy przesiedzieć na dworcu w Skarżysku. Z nudów poszliśmy na urządzaną w tej osadzie akademię na cześć święta narodowego. Nie zapomnę nigdy komizmu przysłuchiwania się skromniutkim i niewyszukanym popisom muzycznym tej uroczystości wespół z Karolem. Strofował mnie on ustawicznie, bym zachował należytą powagę, w końcu sam jednak nie wytrzymał — i korzystając ze swego incognito — uśmiał się i ubawił serdecznie.

Do zabawnych zdarzeń z tego okresu zaliczyć również muszę powołanie Karola przez Sąd w Wołominie, jako... oskarżonego o wywołanie burdy ulicznej. Zanim wyjaśniło się, że nabroił tam jego imiennik a jego wezwano przez nieporozumienie, było z tym dużo uciechy. Nie obeszło się jednak bez osobistego jego stawienia się w sądzie.

W roku 1929 zakończyło się nasze bliskie sąsiedztwo mieszkaniowe i codzienne obcowanie: ja wyjechałem na kilka lat do Paryża, on z pierwszymi groźnymi objawami gruźlicy — do Davos. Spotykaliśmy się od tego czasu już tylko sporadycznie: w Davos, w Paryżu i w Warszawie. Ostatni raz żegnałem go w listopadzie roku zeszłego przed podróżą, z której niestety nie miał już wrócić za życia.

Sądy Szymanowskiego o innych muzykach bywały często na pozór nie stałe. Zmienność ich jednak nie była istotna. Była ona najczęściej odblaskiem żywej inteligencji, ujmującej i uwypuklającej coraz to nowe strony tego samego zjawiska. Nie znaczy to oczywiście, by zmarły mistrz nie podlegał ewolucji swych upodobań i sądów. W ciągu ostatnich 25 lat odwrócił się wyraźnie od romantyzmu niemieckiego i sympatie swe skupił na nowszej muzyce francuskiej i rosyjskiej (Debussy, Ravel, Strawiński),

bądź na klasykach XVIII wieku. Niezmiennymi wartościami pozostawali dla niego zawsze Bach, Mozart i Chopin. Przejeżdżając przez place Vendôme obok domu, w którym umarł Chopin, zwykł był zdejmować kapelusz.

W stosunku do muzyki polskiej organicznie nie znosił taniej narodowej łezki i płytkiego naśladownictwa Chopina bądź Moniuszki. Był zdecydowanym wrogiem wszelkiego epigonizmu, eklektyki i utartych szlaków. Szanował jedynie rzetelny i szczery wysiłek ku znalezieniu własnego oblicza, choćby na drogach rewolucyjnego nowatorstwa.

Interesował się również niezmiernie żywo wszelkimi objawami sztuki w innych dziedzinach. Miał w sprawach tych zdanie wyrobione i pewne, oparte o wykwintną kulturę i nigdy nie zawodne wyczucie.

Szczególnie bliską mu była poezja. Teksty do swych pieśni i oper wybierał z rzadką pieczołowitością. Libretto do „Króla Rogera" ułożył wespół z Iwaszkiewiczem. Pisał też dużo i pięknie.

Drobna cząstka zaledwie pism jego została za życia wydana. Większość, a są tam i próby poetyckie, i powieści, i esseje filozoficzne i estetyczne, pozostała w rękopisach. Jakie skarby uczucia i myśli zawierały jego listy, wiedzą ci tylko, których nimi obdarzał.

Nie moją rzeczą jest wdawać się w ocenę wartości muzycznej spuścizny Karola. Jest to dziedzina krytyki, a raczej, niestety, już historii muzyki naszej i powszechnej.

Kim był Szymanowski, jako człowiek, wiedzą dobrze wszyscy, z kim kolwiek zetknął się. Czar muzyki jego przenikał całkowicie jego osobowość. Dla przyjaciół jego było rzeczą niemożebną oddzielenie zachwytu dla artysty od uwielbienia względem człowieka. Właściwy mu był czar i urok z niczym nieporównany. Promieniował też na osoby, znajdujące się w jego towarzystwie. Odczuwali to zarówno swoi jak i obcy, inteligenci i maluczcy. Któż odgadnie, na czym polegał ten wyjątkowy urok? Może na doskonałym sharmonizowaniu — podobnie jak w jego kompozycjach i pismach — sfery uczuciowej, zawsze gorącej i nigdy letniej, z giętkim, subtelnym i lotnym intelektem.

Miał on w sobie chyba coś z wielkiego Leonarda: piękny fizycznie, subtelny, wytworny, ukształcony, przepojony rzetelną kulturą zachodnio-europejską, obdarzony wszechstronnymi zdolnościami, zbliżał się Szymanowski jak mało kto z wielkich Polaków do tego niedoścignionego pierwowzoru. To też pewna, że wzniósł on sobie równie trwały pomnik w historii muzyki, jak i w sercach przyjaciół i bliskich.

August Iwański

* * *

Ludzie genialni specjalnie są wrażliwi na atmosferę przyjaźni i miłości. Pragną zawsze mieć obok siebie kogoś życzliwego, kochającego i oddanego, w czym są podobni do dzieci. Częste wyjazdy i dłuższe pobyty za granicą wywołują w nich nostalgię za krajem i bliskimi o wiele silniejszą, niż u przeciętnych ludzi. Stanom tym w wielkim stopniu podlegał Karol Szymanowski, kochający swą rodzinę bardzo, a matkę bezgranicznie. Stosunek Jego

do Matki charakteryzuje odpowiedź, jaką dał na pytanie: czy prędko się ożeni. „Jedyną i ostatnią moją miłością jest mama, więc wątpię czy kto się doczeka mojego ślubu". Myśląc ciągle o Matce (bardzo chorej), odkładał ciągle swój ostatni wyjazd, nie chcąc jej zasmucać, a w końcu będąc zmuszony do wyjazdu, pomimo osłabienia i ciągle trapiącej go gorączki, udawał wesołego: „tylko, mamusieńko, bez łez, bo przecież prędko wrócę". Wrócił biedaczysko o wiele prędzej niż przypuszczał, a swym powrotem wywołał nie radość, lecz łzy i rozpacz.

Co przeżywał ten wielki człowiek w czasie swej choroby, świadczy list otrzymany przeze mnie w styczniu 1930 r.

„Davos — Dorf (bez daty).

Artuszka drogi. Myślę, iż o treści tego listu wiesz już od Stasi. Ja dodam jedynie, iż odmowa twoja, kazałaby mi ostatecznie zwątpić w istnienie głębszej przyjaźni a nawet miłości. Stasia i Zośka, wszystko ci powiedzą. W kilku słowach, sprawa jest taka, że jestem bezwzględnie lepiej, ale stan mój nerwowy graniczy z melancholią. O wszystkim ci tutaj opowiem. Nie obawiaj się, że mam jakiegoś bzika, jestem tylko okropnie przygnębiony i od kiedy Zioka przyjechała, zrozumieliśmy, że nie trzebaby mię teraz samego zostawiać. Szukaliśmy kandydatów różnych, ale ja uparłem się na Tobie, gdyż nie przypuszczam bym w kim innym znalazł tyle prawdziwej męskiej, a zarazem miękiej opieki, krótko mówiąc poprostu serca, którego Ci nigdy dla nikogo nie brakło. Będziemy dużo z sobą rozmawiać. Ty wiesz jak jestem do Ciebie głęboko przywiązany — oczekuję teraz, że dasz mi dowód i Twojego przywiązania, w jednej z najcięższych chwil mego życia. Zioka była cudowna, nie wiem co bym bez Niej robił. Jej przyjazd był dla mnie szczęściem. Co do daty przyjazdu, to proszę Cię, jeżeli załatwisz formalności, przyjedź koniecznie koło 27. I., bo Zioczka niestety koniecznie w tym dniu musi wyjechać, w takim razie nie byłbym ani chwili sam, czego się tak obawiam".

Po otrzymaniu tego listu natychmiast rozpocząłem starania o urlop i paszport. Janusz Mikietta, sprawujący w tym czasie funkcje dyrektora Konserwatorium, dał mi bez żadnych trudności urlop i 26. I. 1930 roku przyjechałem do Davos. Radości z przyjazdu było co niemiara. Wieczorem dnia następnego wyjechała Zioka i, chociaż pożegnanie z siostrą było dla Karola bardzo bolesne, jednak myśl iż zostanie w sanatorium nie sam, dodawała mu otuchy.

Dzień sanatoryjny rozpoczynał się od wyjazdu Karola z łóżkiem na balkon, gdzie przebywał do godziny 4-ej po południu. Widoków górskich w Davos Karol nie lubił, tęsknił za Zakopanem i często mówił, iż Tatry są tysiąc razy ładniejsze. W pokoju kazał porozwieszać fotografie z Zakopanego i chętnie je gościom pokazywał.

Po śniadaniu załatwialiśmy korespondencję, która nagromadziła się w zastraszającej ilości. Po kilku dniach praktyki, odpowiadałem na listy samodzielnie, a Karol po ich przeczytaniu podpisywał, lub robił pewne poprawki. Śmieliśmy się z tego, iż kiedyś w zbiorze listów Karola znajdzie się kilka

moich. Po załatwieniu korespondencji prowadziliśmy nieskończone, a dla mnie najcudowniejsze gawędy. Karol kazał sobie dużo opowiadać o konserwatorium, gdyż wbrew opinii niektórych osób, interesował się bardzo rozwojem szkolnictwa muzycznego w ogóle, a sprawami Warszawskiego Konserwatorium w szczególności. Przecież było to bezpośrednio po napisaniu przez Niego kapitalnej pracy o Wychowawczej roli kultury muzycznej w społeczeństwie (patrz Pamiętnik Warszawski z 8 XI. 1930 r., następnie przedruk w Kwartalniku Muzycznym rok 1931 nr. 10—11). O zainteresowaniu Karola sprawami Konserwatorium Warszawskiego, świadczy Jego list pisany do mnie z Davos z dn. 8 XI. 1929 r. Dziękując mi za wiadomości o Konserwatorium tak pisze: „Nie masz pojęcia jak się żywo interesuję losami Konserwatorium. Jak tylko będziesz miał czas, pisz mi obszernie o wszystkim. Jeżeli będą jakieś artykuły w prasie (muszą być!) to mi je przyślij, bez względu czy dla mnie będą nieżyczliwe".

Pierwszych więc kilka poranków zeszło nam na omawianiu spraw konserwatoryjnych, do których nieraz jeszcze wracaliśmy, a to w związku z tym, iż codziennie siedząc obok Niego przygotowywałem się do wykładów w klasie pedagogicznej. Ile zawdzięczam rozmowom z Nim, trudno opisać. Jego wszechobejmujący umysł orientował się świetnie w tak zdawało by się odległej mu dziedzinie, jak pedagogika fortepianowa i jej literatura.

Do codziennych też zajęć należało głośne czytanie. Wielką radość sprawiało Karolowi czytanie Lalki Prusa. Autora tego bardzo cenił jako pisarza i myśliciela. Prusa poznał trzynastoletni Katotek w Nałęczowie, dokąd udał się z Matką na kurację. Prus polubił bardzo Katotka, a zachwycając się Jego urodą i ndazwyczajną inteligencją, powiedział matce, iż wyrośnie z tego chłopca niepospolity człowiek. Nie wiem, czy w późniejszym życiu spotkali się jeszcze z sobą, lecz Karol zawsze miał specjalny sentyment dla Prusa.

Po kilku tygodniach, gdy zdrowie Karola poprawiło się znacznie, robiliśmy wycieczki saniami w cudowne okolice Davos, notabene porównywane zawsze przez Karola z Zakopanem na korzyść tego ostatniego. Każdy stromy zjazd, lub ostry zakręt, a było tego dużo, wywoływał u Karola przerażenie. Strach przed wywróceniem się widocznie odziedziczył po matce, która każdą jazdę końmi, po równych stepach ukraińskich, odbywała, oczekując lada chwila najgorszych rzeczy.

W końcu marca 1937 r. musiałem niestety wracać do Warszawy. Nigdy nie zapomnę w chwili rozstania płaczu Katotka i tej jakiejś dziecinnej jego bezradności. Na szczęście, w tydzień po moim wyjeździe przyjechała do Niego siostra Stanisława, z którą wrócił do Warszawy 19 sierpnia tegoż roku.

Karol odjechał na zawsze. Nie będzie Go już męczyć tęsknota, nie będzie już potrzebował „głębszej przyjaźni ani miłości".

Artur Taube

---

* * *

Zbliżenie moje z Karolem Szymanowskim nastąpiło w początkach roku 1927, gdy w marcu tegoż roku Szymanowski razem z Ireną Dubiską zawitał do Wilna na swój koncert kompozytorski. Koncert urządzał wtedy Związek Literatów, a niezapomniany ten wieczór zapoczątkował znane od tego czasu wileńskie „Środy literackie".

W początku znajomości miałem pewne trudności w uplasowaniu własnego „ja" wobec takiej osobistości jak Szymanowski. Ambicja, silne poczucie własnej indywidualności, wreszcie polska przekora i anarchizm ciągnęły w jedną stronę, zrozumienie wartości muzyki Szymanowskiego, entuzjazm dla nowej muzyki w ogóle, a dla jego w szczególności (pasjonowałem się wtedy Muezzinem i Słopiewniami), odrobina nieodłącznego snobizmu przeważały drugą szalę. Przy bliższym poznaniu okazało się, że moje skrupuły rozwiały się w nicość. Szymanowski ułożył nasz stosunek prosto i łatwo; posiadał przecież olbrzymi talent zjednywania sobie ludzi swoim prostym i bezpośrednim postępowaniem.

Pozostała tylko nieśmiałość, na co nie było rady. Uczucia tego nie pozbyłem się wobec Szymanowskiego aż do ostatniego spotkania w 1936 r. w Paryżu, tuż przed premierą „Harnasiów". Dziwnym to było tym więcej, że z natury nie należę do ludzi specjalnie nieśmiałych, a Szymanowski był znów człowiekiem łatwym w utrzymywaniu znajomości i przyjaznych stosunków.

Lubiłem zewnętrzną aparycję Szymanowskiego. Maniery jego nigdy nie raziły sztucznością, ani nie zalatywały cyganerią. W gruncie rzeczy był to polski szlachcic w całym tego słowa znaczeniu. Wielkopański gest z jakim np. wydawał pieniądze (często ponad możliwości jego chudej kieszeni), trudność w organizacji codziennych swych potrzeb, życiowa niezaradność, silnie zaznaczona ambicja, bardzo subtelnie zarysowany humor, ba, nawet chwilami przemiła rubaszność, zwłaszcza w miłej kompanii — przy jednoczesnej wytworności salonowej, — składały się na bujną sylwetkę tego pana z polskiego dworu, którego geniusz zakwitł na dalekich kresach jak egzotyczny kwiat. Obcując z Szymanowskim myślałem nieraz, w jaki to dziwny sposób niemuzykalny szlachcic polski rekompensuje swoją ułomność takimi nazwiskami jak Chopin, Moniuszko, Karłowicz, Szymanowski. Ten polski szlachcic z obrazków Orłowskiego z golonym czubem, nieśmiertelny typ zacofaństwa i kołtuństwa zdobywa się od czasu do czasu na królewskie gesty. W dodatku dziwna zaiste historia: polską twórczość muzyczną reprezentuje właśnie szlachta, nie zaś muzykalne, niemieckiego pochodzenia mieszczaństwo. Czym da się wytłumaczyć ten paradoks?

Takie tematy poruszało się z Szymanowskim. Rozmawiać z nim o muzyce było na ogół trudno. Szczególnie unikał rozmów na temat samego „metier" kompozytorskiego. Te sprawy interesowały go w rozmowach minimalnie. Widocznie zagadnienia te uważał za stosowne pozostawić w sferze bardzo osobistych rozważań. Nie zwierzał się z nimi nigdy. Natomiast interesował się żywo każdym nowym przejawem twórczości mu-

zycznej, szczególnie młodego pokolenia. Silnym ciosem była dla niego likwidacja Akademii Muzycznej. Odsunięcie go od wpływu na sprawy organizacyjno-muzyczne było dla niego bardzo bolesne. Ofiarowane mu rekompensaty potrafił odrzucił z właściwą sobie godnością. Wytrwał i nie ustąpił ze swych zasad ani na jotę.

Te pamiętne czasy związały mnie może najsilniej z Szymanowskim. Gdy on opuszczał wysoki fotel rektorski, ja otrzymałem wówczas dymisję ze skromnego stanowiska nauczyciela państwowego konserwatorium w Poznaniu. W tym zrządzeniu losu spotkał mniej najwyższy zaszczyt: odszedłem z oficjalnego terenu pracy jednocześnie z Szymanowskim, którego ideałom zawierzyłem i którym wierzę dziś więcej niż kiedykolwiek.

Tadeusz Szeligowski

* * *

Było to w r. 1926. Po długim okresie nieobecności Szymanowskiego w Krakowie, pojawiły się na ulicach zapowiedzi jego koncertu kompozytorskiego; jako wykonawcy mieli wystąpić Stanisława Korwin-Szymanowska i sam kompozytor. W małym światku młodych muzyków krakowskich zawrzało. Szymanowski w Krakowie, Szymanowski koncertuje! Wielu z nas miało usłyszeć i zobaczyć wielkiego twórcę po raz pierwszy. Fala oburzenia z powodu zbyt małego formatu afiszów (bolało nas to bardzo) szybko minęła; gorączkowo zaczęliśmy dyskutować jak uczcić gościnę mistrza w naszym mieście.

Organizacją, która wtedy z największym zainteresowaniem śledziła zjawiska muzyczne *in statu nascendi* była Sekcja Muzyki Współczesnej Bratniej Pomocy Uczniów Konserwatorium Tow. Muz. Z jej to łona wyszła inicjatywa wręczenia Szymanowskiemu dyplomu, będącego wyrazem czci i hołdu od młodych. Gdy nadszedł uroczysty dzień 21 listopada projekt był już zrealizowany. Uroczyście ubrani, z artystycznie wykonanym dyplomem w ręce zasiedliśmy na sali. Sam koncert był głębokim przeżyciem. Pieśni Szymanowskiego w interpretacji jego siostry ukazały nam całe swe piękno; iluż z nas potem spędziło noc bezsennie, z głową pełną oszałamiającej muzyki!

Na pauzie, z bijącym sercem udała się cała delegacja do pokoju artystów. Szymanowski spojrzał trochę ze zdziwieniem na naszą uroczystą postawę, lecz gdy wyjawiliśmy cel naszego przybycia i wręczyli dyplom, z czarującym uśmiechem, w którym nie było nic ze zrozumiałej w tym wypadku pobłażliwości, podziękował i rozmawiał z nami aż do chwili ponownego wyjścia na estradę w taki sposób, jakby zapomniał o istniejącym dystansie między Nim a garstką młodzieży. Wypytywał o nasze prace i zamierzenia, co się w Krakowie dzieje, jak zorganizowany jest w naszym mieście ruch muzyczny. Całą rozmowę prowadził swobodnie i ze swoistym wdziękiem, to też gdy zadźwięczał dzwonek kończący naszą audiencję, byliśmy wszyscy nie tylko pod wrażeniem wielkiej osobistości, lecz także zachwyceni człowiekiem pełnym prostoty i osobistego czaru.

Rok 1927 — pierwszy koncert kompozytorski Szymanowskiego w Polskim Radio. Grupka entuzjastów usiłuje dostać się do studio. Z nieśmiałą prośbą udajemy się do ówczesnego kierownika muzycznego rozgłośni prof. Jachimeckiego, który po porozumieniu się z wykonawcami nietylko udziela pozwolenia wstępu, ale jeszcze każe ustawić krzesła dla tej nieproszonej publiczności. W pełnym oczekiwania podnieceniu krążymy po korytarzach rozgłośni, aż wreszcie zjawia się kompozytor. Uśmiechnięty, z nieodstępnym papierosem w ręce, wita się ze sporą gromadką obecnych, godzina jednak audycji zbliża się, więc zebrani słuchacze nie chcąc przeszkadzać wykonawcom usuwają się na wyznaczone miejsca.

Sam koncert wypadł znakomicie; wystarczy tylko wspomnieć, że solistkami były Dubiska i najlepsza krakowska interpretatorka pieśni Szymanowskiego Ludwika Marek-Onyszkiewiczowa, akompaniował zaś kompozytor. Audycja ta przyniosła chlubę rozgłośni krakowskiej Polskiego Radia, pierwszej w Polsce, która dała słuchaczom odcinek poświęcony wyłącznie Szymanowskiemu, zasługa zaś inicjatywy przypadła przyjacielowi mistrza i gorącemu propagatorowi jego dzieł, prof. Jachimeckiemu.

Dzień 12 grudnia 1930 roku. Najstarsza Wszechnica Polski, niosąca światło Matka Żywicielka czci dziś wielkiego syna ojczyzny. Wspaniała aula Uniwersytetu krakowskiego wypełniona po brzegi. Zasiadają uroczyście rektor, dziekani, profesorowie — w gronostajach, togach, ze złotymi łańcuchami na szyji. Prowadzony przez pedelów niosących berła wchodzi Szymanowski. Skromny, zakłopotany, jak gdyby onieśmielony zaszczytną godnością, którą za chwilę ma otrzymać. Promotor, prof. Jachimecki czyta przepisaną odwiecznym rytuałem, długą inwokację; poucza o obowiązkach, mówi o ciężarach związanych z dostojnym tytułem. Szymanowski słucha w skupieniu, z głową wzniesioną, jasno patrząc w górę. I mimowoli wzrok nasz przenosi się na czołową ścianę auli, gdzie matejkowski Kopernik wśród gwiaździstej nocy spoziera ku niebu by odkrywać wiekuiste tajemnice. Na twarzy wielkiego artysty stojącego przed malowidłem widać to samo zamyślenie, zadumę potężnego ducha, szukającego wielkich objawień w mroku gwiazd. Szymanowski powtarza słowa przysięgi, a z głębi auli dolata prastary śpiew *Gaude Mater Polonia*, Ciesz się Matko Polsko!

W wigilię tego dnia odbyła się uroczysta akademia poświęcona twórczości Szymanowskiego. W oświetlonej *al giorno* sali Starego Teatru zebrały się tłumy. Aż dziwne, czyżby naprawdę było w Krakowie aż tylu sprawiedliwych, którzy mają uszy otwarte do słyszenia, a serca do przyjęcia głębokich i nie wszystkim dostępnych wzruszeń? — Koncert dobiega do końca. Po Szymanowskiej, Dubiskiej i Drzewieckim wystąpił na estradę chór krakowskiego Towarzystwa Muzycznego i czujny na skinienie swego kierownika Walewskiego, śpiewa Pieśni Kurpiowskie Szymanowskiego. Po cichu uchylają się najbardziej odległe drzwi sali, niepostrzeżenie wsuwa się Szymanowski i siada na pierwszym z brzegu krześle. Z uwagą słucha produkcji chóru. — Przypadek chciał, że zajął miejsce bezpośrednio obok piszącego te słowa. Patrzę pilnie na twarz kompozytora, na której maluje się wyczerpanie po trudach towarzyszenia na fortepianie solistkom. I widzę jakiś rys nowy, jakiś bole-

sny grymas człowieka, który nie wiedząc, że jest obserwowany, przez chwilę jest tylko sobą. Odrzuca maskę towarzyską i przez krótki moment poddaje się trawiącej jego organizm chorobie. Zawstydzony własną niedyskrecją, odwracam szybko wzrok w inną stronę. Budzą nas grzmoty oklasków. Szymanowski jest znowu uśmiechnięty i pogodny, wita się ze znajomymi, oddaje ukłony na prawo i lewo. Czyżbym przed chwilą uległ złudzeniu?

W sam dzień promocji wieczorem uczcił Uniwersytet nowego doktora okazałym bankietem, na którym oprócz profesorów znaleźli się też reprezentanci sfer muzycznych Krakowa. I znowu widzieliśmy Szymanowskiego pełnego zalet towarzyskich, czarującego *causera*, który zawsze umie wszystkich zainteresować i oczarować. Pochwalne przemówienia przyjmował z prostotą i wdziękiem, a gdy nastrój stał się mniej oficjalny, umiał do ogólnej rozmowy dorzucić w odpowiedniej chwili jakieś małe słówko, które jednak zawsze zawierało niechybną pointę.

Aż wreszcie dzień 7 kwietnia roku 1937. Szymanowski odbywa swą ostatnią podróż, by spocząć w Krakowie na Skałce wśród tych, którzy się Polsce dobrze zasłużyli. Chłodny i dżdżysty poranek. Na dworcu kolejowym trwa w oczekiwaniu szczupła garstka. Mijają w milczeniu długie minuty, słychać tylko niekiedy żałosne gwizdy lokomotyw. I oto ukazuje się w oddali i powoli zbliża przybrany zielenią wagon-kaplica. Gromadka ścieśnia swe szeregi, wszyscy odkrywają głowy. Pełni żałości i skupienia patrzymy jak z pośród morza kwiatów, w królewskiej prostocie ukazuje się złota dębowa trumna. Stoimy w głębokiej ciszy, nieśmiało, bezradnie. Krótka chwila rozmowy z Nim, rozmowy prostej, bez frazesów, prosto z serca do serca. Bolesny wyrzut: Dlaczego?! Oczy zasnuwają się mgłą. Czy to rosa dżdżystego wiosennego poranka?

Włodzimierz Poźniak

*
* *

Są natury, które dla jednego przeżycia oddadzą „cały świat", po duszę włącznie czyli, po życie. Nazywają takich ludzi: „Awanturnicy". Zresztą, pisał o tym Goethe w Fauście i inni też, że aż poczęto przeżywać to na papierze. Niektórym wystarczała garstka byle czego, inni, jak Conrad, Kipling, Byron, musieli przeżywać „naprawdę". Wszystko to sprawiało wiele zamieszania biografistom, a, w epoce „romantycznej", było furią żądzy czynu, szczęśliwą, gdy kończyła się w kałamarzu. Jan Sebastian Bach nie był awanturnikiem. Jego wszystkie przeżycia szły naturalną funkcją, odrazu i poprostu, na papier. Prostota, nie sztuki, ale tej funkcji, równała się u jemu podobnych, prostocie zwykłych zawodów rolnika i pasterza, co plecie koszyki trzcinowe na ser z koziego mleka. Widziałem takich ludzi, u stóp najwspanialszych gór, siedzących na kamieniu. Pachnące krzewy i kwiaty, trzody schodzące do zagród, gdy słońce oświecało z dołu aż sine od purpury kamienie. Rybacy tak samo.

Wiedzą co łapią w sieci u brzegu; wielki Ocean ich żywi, jak ziemia oracza. Ziemia, łąki górskie i te fale spienione, nie są wzruszeniem, ale życiem tych ludzi, jak pisanie muzyki było życiem Bacha.

Ocean czy nie ocean, Bach czy nie Bach: siedziałem w „Atmie" na pięterku, kilka sążni łączki pod spodem, kosił ją właśnie góral, a zamykał prześwietlony Giewont i buki, już czerwieniejące. A z dołu, co pewien czas kilka taktów i przerwa. Potem było: „Pan rektor już prosi na obiad", i szło się nadół. Rektor mawiał: „ostatecznie, nie trzeba zapominać o tym że jestem rektorem..." i siedział dalej przy pianinie. W rzeczywistości, może podświadomie czekał na to, żeby przegrać ostatnią pieśń kurpiowską. Przegrywając poprawiał coś jeszcze. Wszystko spływało zwyczajnie, aż po mrok. A kiedy z mroku, przez otwarte okno dochodziły głosy i dźwięki muzyki góralskiej, przerywał rozmowę i mówił: „słuchaj jak górale krzyczą". — To wszystko cofnęło się w przeszłość.

Zygmunt Mycielski

*

* *

Spotykaliśmy się nieraz w Zakopanem. Pisał w tym czasie swoje ostatnie dzieła — rzeźbił mistrzowskim dłutem, niby marmurowe posągi Czwartą Symfonię i Koncert skrzypcowy.

Widziałem Go raz owego lata w Kościeliskach na zabawie góralskiej u Ferdynanda Goetla. W izbie, w której siedzieliśmy, ustawiony był długi stół, a przy nim wszystkie niemal znakomitości przebywającego podówczas w Zakopanym świata artystycznego. Byli obaj bracia Goetlowie, jako gospodarze, był Rafał Malczewski, Bruno Winawer, Słonimski i wielu, wielu innych.

Szymanowski nie brał udziału w ogólnej rozmowie. Uwaga jego skierowana była na drzwi wiodące do sąsiedniej izby, skąd dochodziły dźwięki góralskiej muzyki i rytmiczny tupot tańczących. Tańczył Józef Krzeptowski „pierwszy tancerz Podhala". Tańczył zapamiętale. Nogi i cały jego korpus wykonywały nieprawdopodobnie zwinne i szybkie, zaledwie uchwytne ruchy. Było w tym tańcu coś ekstatycznie wprost zmysłowego, coś co porywało, coś leżącego na granicy pomiędzy orgią a uduchowieniem. Szymanowski nie mógł oderwać wzroku od nóg tancerza, słuch Jego wchłaniał muzykę góralskiej kapeli, a kiedy zagrali „Jaworzyńską nutę", widziałem, ile czuł i przeżywał.

„Jest w tej muzyce i w tym tańcu jakaś niesłychanie sugestywna siła — pierwotna, odwieczna i praludzka".

To były słowa Szymanowskiego. Nasuwa mi się to zawsze na myśl, ile razy słyszę „Harnasie". Ileż tam takiej właśnie siły wydobywa się poprzez wyrafinowaną doskonałość środków techniki kompozytorskiej! Może dlatego najbliższe są „Harnasie" tym z pośród słuchaczy, którzy znają i czują świat Podhala, jego psychikę, jego tradycje, legendy bohaterskie, jego malowanki na szkle, rzeźbione sosręby, szerokie pasy skórzane

z gwoździami, jego taniec i muzykę. Jakżeż bliskie i drogie jest to dzieło dla tych, którzy sami nieraz włóczyli się nocą z góralami po drogach i „w dwunastu chłopa" śpiewali te same pieśni, które On uwiecznił i pokazał na podziw światu w „Harnasiach"; dla tych, którzy w obliczu majestatycznych szczytów tatrzańskich wsłuchiwali się nieraz w delikatne brzmienie dzwonków owiec, schodzących na halę i którzy noce spędzali przy ogniu, w szałasach juhaskich, gdy księżyc świecił przez szpary.

Zabawa miała się już ku końcowi — Szymanowski począł się żegnać ze znajomymi. Wówczas orkiestra góralska zagrała mu marsza Chałubińskiego. Kłaniał się i wydawał jakby zażenowany. Jest to bowiem nie byle zaszczyt: tak witają i żegnają górale tylko bardzo przez siebie kochanych i szanowanych „panów". Świat góralski zrozumiał i odczuł Szymanowskiego, tak jak On go wzajem odczuł i zrozumiał.

Pamiętam, że niedługo potym, jeszcze pod wrażeniem pierwszego wykonania koncertu skrzypcowego, byłem na próbie w Filharmonii w przeddzień jubileuszowego koncertu kompozytorskiego Szymanowskiego. Wykonywano jego nowe pieśni na sopran z orkiestrą. Jakże byłem zażenowany, gdy po skończonej próbie Szymanowski, z nieporównaną prostotą zapytał, jak mi się te pieśni podobały...

Czyż mogłem choć na chwilę przypuścić, że właśnie po raz ostatni przeżywam dzień, który był zawsze dla mnie niejako świętem, dzień elektryzujący już z afiszów: dzień wykonania nowego dzieła Szymanowskiego!

Czyż mogłem uwierzyć, gdy kilka miesięcy temu rozeszła się wieść o niebezpieczeństwie grożącym Jego życiu, że już nigdy więcej nie spotka się Go tak poprostu przy kawie, w jakiejś kawiarni warszawskiej, czy zakopiańskiej, aby porozmawiać o wielu rzeczach ciekawych; że nie będę Go widział na jakimś znów „festynie" góralskim, zasłuchanego w Sabałowej, lub Janosikowej nucie; że nigdy już nie będzie nas zachwycał swoim urokiem osobistym, swoją wytworną, ujmującą prostotą!

Jakże ciężko i trudno pogodzić się z tym, że człowiek, który jeszcze tak niedawno żył i tworzył pomiędzy nami, oderwany jest od nas na zawsze. Człowiek, który do końca nie ustawał w tytanicznej pracy nad dziełem swego geniuszu, którego choroba toczyła w pełni sił twórczych, aż zmogła Go u szczytu, że runął, jak dąb powalony wichrem, jak okręt zwyciężony burzą.

Wawrzyniec Żuławski.

*

* *

W ostatnich latach wspominano czasem, że Szymanowski piszę mszę [1]. Wiadomo jednak z wypowiedzeń się samego Szymanowskiego, że ta forma muzyczna mniej mu odpowiadała [2]. Wszak zewnętrzną okolicznością, która

---

[1] T. Z. Kassern — Konkurs chórów..., Muzyka Kościelna, Poznań, 1933, nr. 11/12, str. 173.

[2] K. Szymanowski — Myśli o muzyce religijnej. Muzyka, Warszawa, 1926, nr. 11/12, str. 597.

wpłynęła na przyśpieszenie skomponowania „Stabat Mater" było podsunięcie mu myśli stworzenia mszy żałobnej. Szymanowski przeciwstawił jej myśl swoją i zrealizował ją w r. 1925/6, dzięki czemu zyskała Polska wspaniałe dzieło oratoryjne. Jednakże myśli skomponowania mszy (nie żałobnej, jeno solennej) Szymanowski się nie wyrzekał. Przeciwnie — nad planami jej począł się dość żywo zastanawiać w czasie, gdy ratował swe nadwątlone zdrowie w sanatorium Guardaval w Davos. W kwietniu 1930 r. pisał z właściwą sobie, tak ujmującą u ludzi prawdziwie wielkich prostotą, że „ośmiomiesięczne nicnieróbstwo, stosowane konsekwentnie jako system kuracyjny nie pozostaje bez niejakiego śladu na sprawności myśli, mam (jednak) nadzieję, że nie nadługo!"..., bo „oto mam zamiar napisania Mszy Św.; chodzi mi o to czy „Credo" jest konieczną, organiczną częścią takiego utworu? Wiem że niektórzy kompozytorowie przepuszczali ten czy ów śpiewany tekst, nawet „Missa Solemnis" — o ile sobie przypominam — zawiera tylko 5 części, jak również niektóre Msze Moniuszki. Wyznam iż „Credo" jest zdaniem mojem najmniej pociągającym tekstem dla kompozytora, już nawet przez swą długość, tak zawsze kłopotliwą dla chóralnego zespołu...".

Nie mam natomiast pisemnych dowodów na to, że poza mszą istniał jeszcze plan innego dzieła o charakterze oratoryjnym, a jednak jestem przekonany, że dzieło to zostało by nawet wcześniej zrealizowane aniżeli msza, gdyby Szymanowski mógł był pracować w spokoju i bez troski o byt. Chodzi o jego „ulubione Gorzkie Żale". Co o nich Szymanowski powiedział pisemnie [3], to samo poruszał również w rozmowach, stwierdzając, że temat ten go pociąga, że myśli o podejściu do niego. W tym jednak czasie (jesień 1931 r.) zorjentował się, że będzie musiał ciężko a dorywczo pracować na utrzymanie, bo nie tylko kompozycjami ale również osobistym ich wykonywaniem i... skomponował czwartą symfonię (z fortepianem)!

Gdy dziś schylamy głowy przed sarkofagiem kryjącym prochy genialnego twórcy, zdajemy sobie sprawę, że przedwczesna śmierć Szymanowskiego dotknęła boleśnie przede wszystkim kulturę Polską, pozbawiając ją dzieł, jakimi często wielcy twórcy zwykli byli obdarzać ludzkość w późniejszych latach swego życia [4]. Zostaliśmy pozbawieni polskiego, a jak oryginalnego odpowiednika do bachowskiej pasji według św. Mateusza.

X. Hieronim Feicht

Stefan Śledziński-Lidzki

POWRÓT

W chmurny kwietniowy poranek wyrzucił nas na dworcu w Zbąszyniu pociąg warszawski. Noc zeszła na wspólnej gawędzie, a nie były to wspominki, jak o zmarłym. Po prostu nie umieliśmy zdobyć się na to, by w rozmowie

[3] K. Szymanowski, j. w.

[4] Wagner ukończył Parsifala w 69 r. życia, Haendel Mesjasza w 57 r., Haydn oratoria po 65 r., a również Beethoven liczył już 52 lat, gdy skończył mszę solenną i dziewiątą symfonię.

używać czasu przeszłego, owego tragicznego „był"! Raczej były to wspomnienia wspólnych przeżyć z kimś drogim, a chwilowo nieobecnym.

Grupkę naszą tworzyli: Sikorski, Mycielski, dwaj Taubowie, Chłapowski, oraz piszący te słowa. Czekało nas powitanie na granicy wagonu z trumną wielkiego muzyka.

Na stacyjnej bocznicy stał już brankard — zwykły wóz bagażowy — mający za kilka godzin stać się relikwiarzem szczątków Karola Szymanowskiego. Wagon zupełnie nie przysposobiony czekał na kwietną dekorację, o którą wczoraj w ostatniej chwili depeszowałem do Poznania, nie mając pewności, czy zdąży się ją przygotować. Ale choć pozornie było to nie możliwe, w godzinę po naszym przybyciu nadjechało auto ciężarowe z kwieciem i dekoratorami i, zanim nadszedł pociąg niemiecki, kiry i kwiaty przekształciły wagon w kaplicę żałobną.

Jeśli wspominam o tym drobnym fakcie, to aby na tym przykładzie zaznaczyć, jak chętnie i z przejęciem spełniano trudne nieraz i wymagające gwałtownego pośpiechu żądania komitetu. Ofiarność i życzliwość spotykaliśmy na każdym kroku i tylko dzięki temu uroczystości żałobne wypadły tak, jak je wszyscy widzieliśmy.

A i sam komitet! jakże różnił się od tego, co się zwykle pod tą nazwą rozumie. Nie wysyłano żadnych zaproszeń, nie szukano dostojnych firm. Po prostu na tragiczną wieść zebrała się w ciasnym pokoiku ministerstwa grupka stroskanych ludzi, którzy tak, jak w najbliższej rodzinie wzięli na siebie organizację pogrzebu. Nie było przewodniczących i sekretarzy, mówiło się ot tak: nadajesz się do tego, więc to zrobisz — i dziwnie jakoś nie było ani kwasów, ani pomyłek. Co dzień zresztą zgłaszał się do pracy ktoś nowy, nie zawiadomiony specjalnie i zaraz stawał do roboty. Może była to grupka uzurpatorów, może i byli to delegaci takiego czy innego ministerstwa czy towarzystwa, przede wszystkim jednak byli to ludzie bliscy sobie odczuciem ogromu straty, złączeni bólem zupełnie osobistym!

Zasygnalizowano wreszcie pociąg z Niemiec. Wyszliśmy na peron — mała grupka, do której dołączył się delegowany przez poznańską dyrekcję kolejową urzędnik i zawiadowca stacji. Stoimy wkrótce przed zwykłym towarowym wagonem, zaplombowanym i jakimś dziwnie samotnym. Tylko mała nalepka z napisem „Leiche" świadczy, że to właśnie tu...

Za kilka minut pociąg osobowy z Poznania przywozi jeszcze kilka osób. Oto idzie Jahnke, Lisicki, Poradowski, panie Konatkowska i Lisicka. Raczek i Wiechowicz nie mogli przyjechać, są zajęci uroczystością poznańską. Z pomiędzy podróżnych wyplątuje się Perkowski, wezwany z Torunia — jesteśmy wszyscy.

Przetoczono wreszcie wagon na rampę, gdzie czeka przybrany żałobnie wóz polski. Grupka kolejarzy odplombowuje i otwiera wóz. Oczy wszystkich wpatrzone wyszukują w stercie wieńców trumnę. Jej surowy kształt wbija się w pamięć; utrwali się on na całe życie w wizji żałobnych świec sali konserwatorium, w triumfie krakowskiego rydwanu. Ale to pierwsze z nią zetknięcie, gdy bezwzględnością i srogością swego zarysu przeciwstawia się naszym oczom, jest najbardziej wstrząsające. Więc to naprawdę stało się!

Powoli wynoszą z wnętrza wagonu wieńce. Oto swastyka z wieńca Reichsmusikkammer. Obok znak rodła, godło Polaków z zagranicy. Na czerwieni

wstęg nazwiska i godności naszych zagranicznych przedstawicielstw. A na trumnie przywiędła wiązanka z liśćmi palm, z prostym napisem „Karolowi Szymanowskiemu — Paderewski". U stóp trumny troskliwe ręce wyszukują zapieczętowaną walizeczkę — to odlew pośmiertnej maski.

Na wybitej kirem podłodze wagonu ustawiono trumnę, ułożono wieńce. Przed otwartymi drzwiami ustawia się warta honorowa kolejowego przysposobienia wojskowego. Na stacyjny maszt flagowy wyciągają flagę narodową, zatrzymując ją w połowie. To samorzutny hołd żałobny zawiadowcy stacji, ale to coś więcej jeszcze, bo pierwszy żałobny gest powitania ojczyzny dla wielkiego syna, pierwszy odruch społeczeństwa na widok majestatu tej trumny, pierwsza świadomość wielkiej straty, zbudzona w tych, którzy — być może niestety — nie słyszeli choćby jednego taktu muzyki Szymanowskiego.

Powoli biegnie pociąg przez poznańskie równiny. Na małych, śpiących stacyjkach ruch niewielki. Jest przecie niedziela, więc na peronach świątecznie ubrani spacerowicze raz po raz obnażają głowy przed wagonem, na którym ręka kolejarza ze Zbąszynia nakreśliła kredą wielki krzyż. Milknie gwar stacyjny, a ludzie zastanawiają się nad wielkością, która ostała się śmierci. Wówczas powoli staje się jasnym, że ta ostatnia podróż Szymanowskiego jest jednym jeszcze jego czynem dla kultury polskiej, cudownym i jakże potrzebnym dla mas stwierdzeniem niezniszczalności wartości duchowych, zaprzeczeniem wszelkiego materializmu.

Przez zbite gromady tłumu na dworcu poznańskim z trudem przebijają się dźwięki żałobnej pieśni. Mikrofony, mowy, fotografie — i znowu muzyka. Ale nie świetnie zorganizowana uroczystość na peronie, tylko morze głów ludzkich na placu i ulicach przy dworcu, tylko żywa girlanda na moście Kaponiery utwierdza nas w tym przekonaniu. Ci ludzie to nie amatorowie sensacji, boć w oczach ich zaledwie mignął zamknięty wóz, unoszony pędem pociągu. Przyszli oni uczcić to, co jest wielkiego w narodzie, a wagon żałobny wielkiego twórcy musiał im nasunąć myśl o wielkości tworów ducha, dzieł sztuki!

Im dalej, tym więcej tych dowodów. Oto stacyjka w Słupi, gdzie uszykowane na peronie dzieci szkolne witają wóz żałobny, a personel stacyjny pręży się w honorach służbowych. Oto Koło, gdzie gromada najmłodszych harcerzątek przynosi do wagonu z trudem uzbierany bukiecik kwiatków. Niestety, postój jest tak krótki, że nie sposób otworzyć wagonu. Dopiero na następnej stacji składamy ten wzruszający dowód czci na trumnie.

Ostatni przed Warszawą postój w Kutnie. Stacja jak w Poznaniu zapełniona tłumami. Nie przewidziana i spontaniczna manifestacja żałoby, śpiewają chóry, po tym gra orkiestra wojskowa. Przed otwartym wagonem przechodzą w skupieniu ludzie, składają wieńce, kwiaty. Nikt nie pilnuje porządku, nie reguluje ruchu, mimo to ludzie w skupieniu i spokoju mijają szeroko rozwarte wrota. Ilu z tej tysiącznej rzeszy uprzytomniło sobie wtedy po raz pierwszy wielkość muzyki!?

Powoli wtacza się wagon na stację warszawską. Głęboka cisza i ciemność, podkreślona blaskiem pochodni. Karol Szymanowski po raz ostatni przybył do Warszawy!

Stefan Kisielewski

OSTATNIA PODRÓŻ KAROLA SZYMANOWSKIEGO

Karolowi Szymanowskiemu nie było danym umrzeć w ojczyźnie. Ostatnie miesiące zmagań z gruźlicą tą „polską chorobą" upłynęły mu w dalekiej Szwajcarii i tam w sanatorium pod Lozanną uległ wreszcie w nierównej walce. Lecz zwłoki jego powróciły do kraju; odbył ostatnią, żałobną a przecież tryumfalną podróż. Z końcowych tej podróży etapów zdajmy tutaj krótką relację.

*

Zimny, bezgwiezdny przedwiosenny wieczór. Jeden z tych wieczorów, kiedy to wiosna, bliższa w rzeczywistości niż kiedykolwiek, wydaje się daleką, uroczą wizją, zagubioną gdzieś w ostrych podmuchach północnego wiatru. Na dworcu warszawskim obok wylotu Chmielnej zgromadziliśmy się — czarny tłum ludzki — ci wszyscy, dla których nazwisko Szymanowski nie było tylko obojętnym dźwiękiem lecz miało swoją ważką wymowę, swoją treść wewnętrzną, wyrażającą się sumą głębokich przeżyć artystycznych Czekamy na mistrza w zimny i nieprzytulny wieczór, w miejscu jakby przeznaczonym na to, aby stało się scenerią beznadziejnie smutnych wydarzeń. Specjalną ponurością tchnie ten zakątek dworca w nocy: zwrotnice kolejowe, szyny, jakieś baraki, składy węgli a naokoło obdrapane wysokie kamienice — wszystko oświetlone mdłym światłem kilku lamp i pochodniami. Czarny karawan i wóz na wieńce, niespokojny tłum, w oknach kamienic postacie milczących widzów a nad dachami bezgwiezdne niebo — oto odpowiednie zaiste tło Kulimy się pod dotkliwym chłodem wieczoru a nad nami jak bolesny znak zapytania unosi się myśl o tej śmierci przedwczesnej i samotnej.

Już z głębi nocy dolatuje oddalony gwizd lokomotywy. Nigdy nie lubiłem tego dźwięku, lecz dziś wydaje się on wyjątkowo złowieszczy. Za chwilę na stację powoli wtacza się czarny wagon osłonięty krepą. Drzwi wagonu zostają rozsunięte i ukazuje się nam wnętrze: trumna tonie w kwiatach i wieńcach.

Tłum zafalował i zasłonił drzwi wagonu. Chór intonuje żałobną kantatę, widzowie wychylają się z okien i balkonów aby zobaczyć jak najwięcej... Lecz już oto za chwilę trumna na barkach ludzi w czarnych liberiach uniesiona zostanie wysoko na karawan. Poprzedza ją duchowieństwo; za nimi na poduszkach odznaczenia zmarłego; za karawanem wóz pełen wieńców, rodzina, delegacje i bezimienny tłum, który wysypał się z dworca na ulicę. Idziemy do Konserwatorium, gdzie w zamienionej na kaplicę sali koncertowej stanie trumna. Na ulicach latarnie przysłonięte krepą; tłumy ludzi raczej zaciekawionych niż wzruszonych. Oto Warszawa — ta Warszawa lekkomyślna i niewdzięczna, Warszawa, która nieraz niegościnnie przyjmowała swych wielkich synów, której i Karol Szymanowski niejedną gorzką zawdzięczał chwilę — ta Warszawa niewierna, którą jednak wszyscy kochamy...

*

Wielka sala konserwatorium tonie w kwiatach. Okna zasłonięte krepą, dwa szeregi świec oświetlają błyskające w półmroku srebrną żałobą wielkie organy. Pomiędzy świecami — na wzniesieniu — trumna. Mahoniowa, płaska, zagranicznego kroju — stanowi serce tej mrocznej sali — jej duszę. Na trumnie barwna wiązanka od Paderewskiego — naokoło wieńce, wieńce i wieńce... Przy trumnie zakwefione kobiety — to rodzina Zmarłego.

O godzinie 2-ej rozpoczyna się uroczystość dekoracji trumny wielką wstęgą orderu Odrodzenia Polski. W półmroku ustawiają się delegacje z wieńcami, z balkonu rozbrzmiewa marsz żałobny Beethovena. Na salę wchodzi minister W. R. i O. P. Świętosławski. Siwy pan przyklęka przed trumną, po czym układa na poduszce wstęgę orderu. Po skończonej uroczystości minister opuszcza salę, za nim większość obecnych. Pozostaje tylko warta honorowa: czterech co kwadrans się zmieniających przedstawicieli sztuki, którzy strzec będą na widok publiczny oddanej trumny aż do wieczora, do chwili, gdy przeniesiona zostanie do kościoła św. Krzyża.

*

Dzień 6-go kwietnia w Warszawie to dzień prawdziwie wiosenny. Wiosna w mieście: barwny błękit nieba ponad dachami, blask słońca odbity od bruków i szyb wystawowych, tłumy falujące na ulicach. Ludzie zgrzani, pomęczeni, w zimowych jeszcze płaszczach, ale radośni, podnieceni, jacyś zaciekawieni. Wiosna w mieście to jakby promienna rewolucja. Na zalanym słońcem placu przed kościołem św. Krzyża szumi rozgadany tłum ludzki. I dopiero gdy ogarnia nas półmrok i chłód nawy kościelnej, gdzie zaledwo ułamki słonecznych promieni przedostają się przez zasłonięte wysoko pod sklepieniem okna — gdy widzimy królującą przed ołtarzem w powodzi kwiatów trumnę — przychodzi opamiętanie. Przecież to nie radość wiosenna dzisiaj — to żałoba. Znów natrętna myśl o przedwczesnej, o tej jeszcze niepotrzebnej śmierci gorzkim wyrzutem wkrada się do słonecznej atmosfery dnia, jakby czarną gazą zasłania złociste promienie słońca.

A kościół pełen ludzi, wieńców, kwiatów... Ks. biskup Gall odprawia mszę — wpatrujemy się w ołtarz, gdy oto nagle gdzieś z głębi spływają dźwięki. To „Stabat Mater" Szymanowskiego. Jak trafnym był pomysł wykonania tego dzieła w kościele! Z napiętą uwagą, z wyostrzoną wrażliwością słuchamy i odnajdujemy znajome, charakterystyczne zwroty muzyczne — to przecież cały kościół pełen jest najprawdziwszego Szymanowskiego. Mocne, rytmiczne skandowanie męskiego chóru nabiera tutaj jakiejś chłopskiej modlitewnej tężyzny; chłodne kantyleny oboju są jak dźwięki klarownej fisharmonii; wsłuchujemy się w każdy akord jak w zmiany intonacji dobrze nam znanego głosu...

Oto i koniec nabożeństwa, kazanie — i tłum wysypuje się na rozsłonecznioną ulicę. Sztandary, delegacje, wieńce i tłumy — olbrzymie tłumy. A na przedzie na wysokim karawanie — znowu ta cudzoziemska, mahoniowa trumna a na niej — białoczerwona wiązanka z dalekiej Szwajcarii. Jak we śnie postępujemy w kondukcie a w uszach brzmią ciągle oboje i klarnety,

soprany i tenory... Jak we śnie mija olbrzymi zapełniony tłumem i zalany słońcem Plac Teatralny; na tarasie orkiestra opery — głuchy odgłos kotłów, potem fragment ze „Zmierzchu Bogów". I znów dalej osłonecznionymi ulicami pod gmach Filharmonii. Wszędzie tłumy ludzi, odkryte głowy, zaciekawione oczy i to słońce, słońce które woła do życia podczas gdy tutaj śmierć odprawia swoje powolne obrzędy. I tak wśród słońca, oszołomieni, z niejasnym poczuciem winy w sercu, z dalekimi refleksami jakichś zagubionych w pamięci fraz muzycznych — wchodzimy na dworzec.

*

Kraków przyjął Szymanowskiego mglistym, rozpłakanym dniem kwietniowym. Zimny, beznadziejnie szary poranek, w powietrzu jakaś mokra mgła, jakiś deszczyk uporczywy. O godzinie7-ej rano na dworcu zebrała się nieliczna gromadka ludzi. Między nimi jak barwna plama — góralska delegacja — orkiestra Obrochtów. Ich barwne stroje, żywe opalone twarze, bystre oczy boleśnie kontrastują z szarą, deszczową, żałobną atmosferą. Gdzieś z bocznego toru weksluje lokomotywa z czarnym wagonem. Drzwi się rozsuwają, na bok odrzucone zostają zwiędłe, zgniecione wieńce. Kolejarze wynoszą trumnę, wstawiają ją do czarnego samochodu, który zawiezie ją do kościoła Mariackiego. Obrzęd ponury, jakiś prozaiczny — przygnębiający.

*

Dobrze jest o 8-ej rano, na parę godzin przed nabożeństwem zasiąść w stallach prezbiterium kościoła Mariackiego i wpatrywać się w samotną trumnę wśród zieleni, między wysokimi białymi świecami. Wznosimy oczy ku strzelistym, kolorowym ostrołukom sklepienia — tak strzeliste bywają loty twórcze człowieka-artysty. W kościele panuje drżący, barwny półcień, hen u góry pod samym stropem kolorowe witrażyki jak szmaragdy i rubiny świecące w półmroku. A w dole pełno szeptów i nabożnych westchnień — to stali o tej porze bywalcy kościoła: jakieś babcie z zaczerwienionymi oczyma, garbus nieszczęsny, dziewczynki ze szkolnymi teczkami — ci co już z życia wyszli i ci co jeszcze żyć nie zaczęli. Zdziwionymi oczyma patrzą na tę, przed słynną rzeźbą Wita Stwosza stojącą trumnę, na czerwone poduszki przed nią umieszczone; na poduszkach — ordery zmarłego — widome oznaki ludzkiego uznania. A nade wszystko dzwoni cisza kościoła, cała sklepiona przestrzeń unosi się jak rozpylona smuga kolorowego, wibrującego światła.

*

Lecz oto ludzie przerwali tę ciszę. Kościół napełnia się gwarem, tupotem — wtargnęły odgłosy z ulicy. Delegacje, sztandary, władze, wojsko, straż porządkowa. Ks. biskup Rospond celebruje uroczystą, żałobną mszę. I rozbrzmiewa znów muzyka, ale nie ta wczorajsza... To „Requiem" Berlioza huczy barokowym patosem; hałaśliwe puste larum rozbija się i rozłamuje po sklepieniach kościoła, jak próżne ludzkie dążenia do wzniosłości. Roztargnieni i oszołomieni wychodzimy na zapełniony tłumem rynek krakowski.

Deszczowo, tłumy ludzi, czarne flagi, dzwony biją... Ale to wszystko jak jakiś sen niezrozumiały, bo w uszach wciąż brzmią te głośne a bezsilne puzony i trąby z berliozowskiego „Dies irae". Roztargnionym wzrokiem błądzimy po pełnych ludzkich głów oknach kamienic tych krakowskich ulic; Rynek, Grodzka, Stradom, Krakowska... I dopiero skręciwszy w cichą, odludną ulicę Skałeczną, postępując szpalerem żałobnych masztów odnajdujemy znów ciszę, skupienie i myśl o Umarłych. Przed nami czarna brama klasztorna; trumna zdjęta z karawanu niesiona jest do wrót kościoła na Skałce. Na spotkanie wychodzi szereg postaci w jasnych habitach — to ojcowie Paulini idą przyjąć nowego gościa. Bo oto jesteśmy już na miejscu. Dzień rozjaśnia się, deszcz przestał padać ale słońca nie widać. W pochmurnym lecz krystalicznie jasnym powietrzu ogrodu klasztornego dźwięcznie brzmią żałobne śpiewy. To chór śpiewa. Brama ogródka kościelnego zamyka się, za nami został zgiełk i szum. Tutaj już tylko cisza i spoczynek. Tłum na stopniach kościoła zastygł w bezruchu aby wysłuchać przemówień. Mówią wiceminister Ujejski, prezydent Kaplicki, profesorowie Jachimecki i Sikorski. Od fasady kościoła, od dookolnych murów, od bezlistnych jeszcze drzew odbijają się słowa, sławiące dzieła i czyny zmarłego. Za chwilę trumna spocznie w krypcie pod wejściem do kościoła, pożegnana przez miłe sercu tony góralskiej kapeli. Spocznie obok Wyspiańskiego, Malczewskiego i wielu innych, pozostanie tutaj — a my znów zanurzymy się w szumie i zgiełku życia.

*

Wieczór w Krakowie; wieczór w obcym mieście. Jakaż melancholia tchnie z tych słów! Kraków, miasto przeszłości osnuwa nas smutkiem wspomnień i pamiątek, przytłacza ciężarem starych murów, przybytków dawnego życia. Subtelna melancholia liliowego zmierzchu na plantach pod Wawelem wciąga jak wodna toń w krainę kontemplacji. Jakże daleko wydaje się szumiąca i tętniąca życiem Warszawa. I w uspakajającym nurcie myśli znów powraca do nas Szymanowski, bolesnym refleksem zabarwiając tę krakowską chwilę zadumy między dniem wczorajszym a jutrzejszym; Karol Szymanowski, którego dziś pochowano lecz o którym powiedzieć można bez wahania: non omnis moriar.

Olgierd Straszyński

TWÓRCZOŚĆ KAROLA SZYMANOWSKIEGO NA PŁYTACH GRAMOFONOWYCH

Gdy tracimy kogoś bardzo nam bliskiego — mimowoli zaczynamy rozglądać się dokoła, co nam zostało po tej drogiej Osobie... Szukamy po Niej pamiątek... Prócz fotografij, portretów, maski pośmiertnej, włosów w medalionie etc. bezcennym zdaje się każdy przedmiot, który tak niedawno stanowił własność zmarłej osoby. Każdy skrawek papieru, zapisany ręką Tego, który od nas odszedł na zawsze, staje się drogocennym skarbem.

Zrozumiałym tedy jest fakt, że po tak wielkiej stracie, jaką ponieśliśmy przed paru tygodniami zaledwie — cała twórczość Karola Szymanowskiego stała się jeszcze bliższa, jeszcze droższa sercu każdego Polaka!

W dobie tak szybkiego rozwoju muzyki mechanicznej niejednokrotnie skierowywano do mnie pytanie: Co mamy na płytach z dzieł Szymanowskiego?

Mimo, że było to całkiem naturalne pytanie — jakże było bolesne dla mnie, wertującego wszelkie spisy i katalogi płyt gramofonowych!

Boć przecie de facto żadnego większego dzieła Szymanowskiego nie nagrano dotąd na płyty (nawet za granicą!).

Wszelkie poczynania w tej mierze krajowe wytwórnie płytowe obalały argumentem: skoro nie można liczyć na zbyt tak popularnej muzyki jak fragmenty z najbardziej znanych oper St. Moniuszki, lub pieśni M. Karłowicza i St. Niewiadomskiego — to tym bardziej żadnych widoków nie ma nagranie mniej dostępnej dla ogółu muzyki Karola Szymanowskiego!

Zmierzam do tego, że bez specjalnego funduszu asygnowanego czy to przez Wydział Propagandy Ministerstwa W. R. i O. P., czy też M .S. Z., czy to przez Fundusz Kultury Narodowej, czy to zebranego przez miłośników muzyki K. Szymanowskiego o nagrywaniu Jego większych dzieł nie możemy nawet marzyć!

Tym nie mniej pewne drobne utwory zostały nagrane nie tylko za granicą, ale nawet w Polsce.

Spis nagranych kompozycyj poniżej załączam:

I. Nagrania zagraniczne:

1) „Fontanna Arethuzy" (Mity op. 30) jest w trzech różnych wykonaniach:

a) Józefa Szigeti'ego na płycie Columbia à 30 cm. LOX 162 (nagrane w Australii, Sydney N. S. W.).

b) Jacques Thibaud na płycie H. M. V. DB 2006 (à 30 cm.).

c) René Benedetti'ego na płycie Columbia D 13038 (płyta 25 cm. — utwór znacznie skrócony).

2) „Pieśń Roksany" z op. Król Roger.

a) w wyk. Ewy Bandrowskiej-Turskiej z tow. Berlińskiej ork. pod dyr. Weissmana, ODEON 217812 (à 30 cm.).

b) w transkrypcji Pawła Kochańskiego w wyk. Jaszy Heifetza, H. M. V. DB 2846 (płyta à 30 cm., nagrana w roku ubiegłym!).

II. Nagrania krajowe:

1) „Pieśń Roksany" z op. Król Roger (w transkr. P. Kochańskiego) w wyk. Eugenii Umińskiej, Columbia DM 1846 (nagrana na początku 1934 r.) przy fortepianie Jerzy Lefeld.

2) „Pieśń Kurpiowska" (w transkr. P. Kochańskiego) w wyk. Ireny Dubiskiej, Columbia DM 1931 (nagrana w końcu 1934 r.), przy fortepianie Jerzy Lefeld.

3) Kołysanka („L'Aïtacho Enia") w wyk. Wacława Niemczyka, Columbia DM 1721 (nagr. w 1933 r.), przy fortepianie Ludwik Urstein.

4) „Zulejka" w wyk. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej, Parlophon 44163 (nagr. w 1930 r.), przy fortepianie Feliks Szymanowski.

5) Etiuda b-moll, op. 4 Nr. 3, w wyk. Leopolda Muenzera, Columbia DM 1775 (nagr. w 1933 r.).

6) Preludium c-moll w wyk. Aleksandra Kagana, Syrena-Elektro 8235 (nagr. w 1925 r.).

7) Najdroższą pamiątkę stanowi dla nas płyta nagrana przez samego Karola Szymanowskiego na fortepianie w październiku 1933 roku:

Są to dwa mazurki op. 50 Nr. 13 i Nr. 21, Columbia DM 1785.

Nie jest to zbyt udane zdjęcie pod względem technicznym; niestety, w krajowym atelier Polskich Zakładów Fonograficznych nie umieją „zdjąć" fortepianu.

Tym nie mniej jest to jedyna płyta, pozwalająca nam przypomnieć sobie interpretację własną dwu mazurków przez samego Mistrza, który odszedł od nas na z a w s z e!

P. S.: 1) Wszystkie nagrania krajowe są na płytach o średnicy 25 cm.

2) W spisie niniejszym pominąłem dwa utwory na chór mieszany: a) Hej wołki moje i b) Ach, któż tam puka w wyk. „Polskiej Kapeli Ludowej" pod dyr. St. Kazury (Syrena-Elektro 3331), którą od kilku lat z niewiadomych powodów fabryka wycofała ze sprzedaży.

BIBLIOGRAFIA TWÓRCZOŚCI KAROLA SZYMANOWSKIEGO

(ułożył Stefan Kisielewski)

Opus 1. 9 preludiów na fortepian. Nr. 1 h-moll, Nr. 2 d-moll, Nr. 3 Des-dur, Nr. 4 b-moll, Nr. 5 d-moll, Nr. 6 a-moll, Nr. 7 c-moll, Nr. 8 es-moll, Nr. 9 b-moll. Powstały w latach 1899—1900; wydane nakładem „*Spółki nakładowej młodych kompozytorów polskich*" w r. 1905, później przez *Universal-Edition*. Nr. 1 i 8 wydane osobno przez *Universal-Ed.*

Opus 2. 6 pieśni na głos solowy z fortepianem do słów Tetmajera. 1) „Daleko został cały świat". 2) „Tyś nie umarła". 3) „We mgłach". 4) „Czasem gdy na pół sennie marzę". 5) „Słyszałem Ciebie". 6) „Pielgrzym". Wyd. *Gebethner i Wolff*. Warszawa.

Opus 3. Wariacje b-moll na fortepian (temat własny). Wyd. *Piwarski i S-ka*, Kraków.

Opus 4. Cztery etiudy na fortepian. Nr. 1 es-moll, Nr. 2 Ges-dur, Nr. 3 b-moll, Nr. 4 c-dur. Wyd. 1906 przez „*Spółkę nakładową młodych kompozytorów polskich*", później przez „*Universal-Edition*" Nr. 3 wydany osobno przez „Spółkę" i przez „Universal".

Opus 5. 3 fragmenty z poematów Jana Kasprowicza „Święty Boże" i „Moja pieśń wieczorna" na głos z fortepianem. Wyd. *Gebethner i Wolff*, Warszawa.

Opus 6. Pieśń „Łabędź" do tekstu Berenta. *Universal-Ed.* Głos z fort.

Opus 8. I-a sonata fortepianowa c-moll. Wyd. *Piwarski i S-ka*, Kraków.

Opus 9. Sonata na skrzypce i fortepian d-moll. *Universal-Ed.*

Opus 10. Wariacje na ludowy temat polski h-moll. *Universal-Ed.*

Opus 11. Cztery pieśni na glos z fort. do słów Micińskiego: 1) „Tak jestem smętny", 2) „W zaczarowanym lesie", 3) „Nademną leci w szafir morza", 4) „Rycz burzo". *Universal-Ed.*

Opus 12. Uwertura koncertowa E-dur. *Universal-Ed.*

Opus 13. 5 pieśni na głos z fortepianem do słów Fr. Bodenstedta (przekład St. Barącza): 1) „Głos w mroku", 2) „Kołysanka Dzieciątka Jezus", 3) „Na morzu", 4) „Zulejka", 5) „Czarna lutnia". Wyd. *Piwarski i S-ka*, Kraków.

Opus 14. Fantazja f-moll na fortepian. Wyd. *Piwarski i S-ka*, Kraków.

Opus 15. I-a symfonia f-moll. Wykonana w r. 1907 i wycofana przez autora.

Opus 16. Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę — wycofane.

Opus 17. 12 pieśni na głos z fortepianem do tekstów współczesnych poetów niemieckich w przekładzie St. Barącza. 1 „Wczesnym rankiem" (tekst Richard Dehmel), 2) „Tajemnica" (R. Dehmel), 3) „Zaloty" (R. Dehmel), 4) „Nocą" (R. Dehmel), 5) „Refleksja" (R. Dehmel), 6) „Zwiastowanie" (R. Dehmel), 7) „Po burzy" (R. Dehmel), 8) „Zawód" (R. Dehmel), 9) „Kołysanka" (Alfred Mombert), 10) „Dusza" (Gustaw Falke), 11) „Fragment" (Płomienny) (Alfred Mombert), 12) „Noc miłosna" (Martin Greif). Wyd. *Universal-Ed.* w 3-ch zeszytach.

Opus 18. Pieśń **„Penthesilea"** na głos solowy i orkiestrę. Fragment z muzyki do dramatu Wyspiańskiego „Achilleis". *Universal-Ed.*

Opus 19. II-ga symfonia B-dur. *Universal-Ed.*

Opus 20. 6 pieśni na głos z fortepianem do tekstów Micińskiego: 1) „Na księżycu czarnym wiszę", 2) „Święty Franciszek mówi", 3) „Pachną mi dziwnie twoje złote włosy", 4) „W mem sercu baśń o jutrzence", 5) „Z mauretańskich śpiewnych sal", 6) „Na pustej trzcinie". Wyd. *Gebethner i Wolff*, Warszawa.

Opus 21. II-a sonata fortepianowa a-moll. *Universal-Ed.*

Opus 22. **„Barwne pieśni" („Bunte Lieder").** 5 pieśni na głos z fortepianem do słów poetów obcych w przekładzie St. Barącza: 1) „Pustelnik" (tekst K. Bulcke), 2) „Pieśń dziewczęcia u okna" (Alfons Paquet), 3) „Dla małych dziewczynek" (Emil Faktor), 4) „Nocy letniej srebrny cud" (Anna Ritter, 5) „Przeznaczenie" (Ricarda Huch). *Universal-Ed.*

Opus 23. „Romance" na skrzypce i fortepian D-dur. *Universal-Ed.*

Opus 24. „Pieśni miłosne Hafisa". Seria I-a. 6 pieśni na głos z fortepianem do parafraz niemieckich z tekstów arabskich Hansa Bethge. 1) „Życzenia", 2) „Jedyne lekarstwo", 3) „Płonące tulipany", 4) „Taniec", 5) „Zakochany wiatr", 6) „Smutna wiosna". *Universal-Ed.* Pieśni napisane w r. 1911, w r. 1922 zinstrumentowane na głos z orkiestrą, w tej wersji nie wydane.

Opus 25. „Hagith", opera w jednym akcie według dramatu Feliksa Dőrmanna. Tekst polski St. Barącza. Powstała w latach 1912—13; *Universal-Ed.*

Opus 26. „Pieśni miłosne Hafisa" na głos solowy z orkiestrą, seria 2-ga. 1) „Grób Hafisa", 2) „Serca Twego perły", 3) „Twój głos", 4) „Młodość w starości", 5) „Pieśń pijacka", 6) „Wschodni wiatr", 7) „Taniec", 8) „Życzenia". Trzy ostatnie pieśni wyjęte z I-ej serii op. 24. Cykl ten nie jest wydany, pozostaje w manuskrypcie.

Opus 27. Trzecia symfonia na solo, chór mieszany i orkiestrę. Tekst wokalny „Pieśń o nocy" zaczerpnięty z poety perskiego Mevlany Djelladdina Rumi'ego. Partytura wydana przez *Universal-Ed.* w r. 1925.

Opus 28. „Nokturn i Tarantella" na skrzypce z fortepianem. Utwór powstał w r. 1914, wyd. *Universal-Ed.* w 1921.

Opus 29. „Metopes". Trois poèmes pour piano. 1) „L'île des Sirènes", 2) „Calypso", 3) „Nausicae". *Universal-Ed.*

Opusc 30. „Mythes". Trois poèmes pour violine et piano. 1) „La fontaine d'Arethuse", 2) „Narcisse", 3) „Dryades et Pan". *Universal-Ed.*

Opus 31. „Pieśni Księżniczki z bajki". 6 pieśni na głos z fortepianem do tekstów Zofii Szymanowskiej. 1) „Samotny księżyc", 2) „Słowik", 3) „Złote trzewiczki", 4) „Taniec", 5) „Pieśń o fali", 6) „Uczta". *Universal-Ed.* Trzy z tych pieśni zostały zinstrumentowane, ale wersja ta pozostała narazie w manuskrypcie.

Opus 32(?). „Demeter". Pieśń na alt solo, chór żeński i orkiestrę do tekstu Zofii Szymanowskiej. Pozostaje w manuskrypcie.

Opus 33. 12 etiud na fortepian. *Universal-Ed.* (3 zeszyty).

Opus 34. „Masques". Trois poèmes pour piano: 1) „Schéhérezade", 2) „Tantris le bouffon", 3) „Serenade de Don Juan". *Universal-Ed.*

Opus 35. I-y koncert skrzypcowy (skrzypce z towarzyszeniem orkiestry). *Universal-Ed.* (Partytura z głosami i wyciąg fort.).

Opus 36. III-a sonata fortepianowa. *Universal-Ed.*

Opus 37. I-y kwartet smyczkowy C-dur. *Universal-Ed.*

Opus 39. „Agawe". Kantata na sopran solo i chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry. Tekst Zofii Szymanowskiej. Pozostaje w manuskrypcie.

Opus 40. „Trois caprices de Paganini". Transkrypcja na skrzypce z fortepianem. *Universal-Ed.*

Opus 41. 4 pieśni na głos z fortepianem do tekstów Rabindranatha Tagore (przekład Jarosława Iwaszkiewicza): 1) „Moje serce", 2) „Młody królewicz" (I), 3) „Młody królewicz" (II), 4 „Ostatnia pieśń". *Universal-Ed.*

Opus 42. „Pieśni Muezzina szalonego". 6 pieśni na głos z fortepianem do tekstów Jarosława Iwaszkiewicza. Pieśni te zostały zinstrumentowane i w obu wersjach wydane przez *Universal-Ed.*

Opus 43. „Mandragora". Balet na małą orkiestrę; nie wydany.

Opus 44. 2 pieśni baskijskie na głos solowy z fortepianem; nie wydane.

Opus 45 — brakuje. Prawdopodobnie winny tu być zamieszczone „Słopiewnie" lub „Król Roger", które to utwory oba zostały przez Universal wydane jako opus 46.

Opus 46. „Król Roger" opera w 3-ch aktach. Libretto J. Iwaszkiewicza i K. Szymanowskiego. *Universal-Ed.*
„Słopiewnie". 5 pieśni na głos z fortepianem do słów Juliana Tuwima. „Słowisień", „Zielone słowa", „Św. Franciszek", „Kalinowe dwory", „Wanda". *Universal-Ed.* Pieśni te, zinstrumentowane na orkiestrę kameralną pozostają w manuskrypcie.

Opus 47. 4 tańce polskie na fortepian. Polonez, Oberek, Mazurek, Krakowiak. Wyd. *„Oxford University Press"* Londyn.

Opus 48. „Trois berceuses" na głos z fortepianem do tekstów Jarosława Iwaszkiewicza. *Universal-Ed.*

Opus 49. „Rymy dziecięce". 20 piosenek dla dzieci na głos z fortepianem do słów *K. Iłłakowiczówny*. 1) „Przed zaśnięciem", 2) „Jak się najlepiej opędzać od szerszenia", 3) „Mieszkanie", 4) „Prosię", 5) „Gwiazdka", 6) „Ślub Królewny", 7) „Trzmiel i żuk", 8) „Święta Krystyna", 9) „Wiosna", 10) „Kołysanka lalek", 11) „Gil i sroka", 12) „Smutek", 13) „Wizyta u krowy", 14) „Kołysanka Krysi", 15) „Kot", 16) „Kołysanka lalki", 17) „Myszy", 18) „Zły Lejba", 19) „Kołysanka gniadego konia", 20) „Nikczemny szpak". *Universal-Ed.*

Opus 50. 20 mazurków na fortepian (5 zeszytów po 4 mazurki). *Universal-Ed.*

Opus 51. Muzyka do dramatu T. Micińskiego **„Kniaź Patiomkin".** Pozostaje w manuskrypcie.

Opus 52. „La berceuse d'Aïtacho Enia" na skrzypce i fortepian. *Universal-Ed.*

Opus 53. „Stabat Mater" oratorium na głosy solowe, chór i orkiestrę. *Universal-Ed.*

Opus 54(?).
5 pieśni na głos z fortepianem do słów James'a Joyce; nie wydane.

Opus 55. „Harnasie" balet. *„Edition Max Eschig"*, Paryż.

Opus 56. II-gi kwartet smyczkowy. *Universal-Ed.*

Opus 57. „Veni Creator" na sopran, chór mieszany, orkiestrę i organy do tekstu Wyspiańskiego; w manuskrypcie.

Opus 58. 12 Pieśni Kurpiowskich na glos solowy z fortepianem: 1) „Leciały żórawie", 2) „Wysła burzycka", 3) „Uwoz mamo", 4) „U jeziorecka", 5) „A pod borem siwe kunie", 6) „Bzicem kunia", 7) „Ściani dumbek", 8) „Leś głosie po rosie", 9) „Zarzyj ze kuniu", 10) „Ciamna nocka ciamna", 11) „Wysły rybki wysły", 12) „Wszyscy przyjechali". Wyd. *Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej w Warszawie, 3 zeszyty.*

Opus 59. „Litania" na sopran solo, chór mieszany i orkiestrę. Słowa J. Lieberta. Utwór niedokończony, pozostaje w manuskrypcie.

Opus 60. „Symphonie Concertante" na fortepian z orkiestrą. *„Edition Max Eschig"*, Paryż.

Utwory nie objęte liczbą opus.

Preludium i fuga cis-moll na fortepian. *Wyd. „Signale" Berlin.*

„Vocalise — Etude" na głos z fortepianem. Wyd. *„Edition Alphonse Leduc".*

„Pieśni polskie". Opracowanie pieśni patriotycznych i żołnierskich na fortepian wespół z Feliksem Szymanowskim.

6 Pieśni Ludowych (kurpiowskich) na chór mieszany. Nakładem *Wielkopolskiego Związku Kól Śpiewaczych.*

21-y mazurek na fortepian — nie wydany.

Dwie pieśni żołnierskie na głos i fort., nie wydane.

Różne szkice zachowane w papierach Zmarłego, m. in. szkice do dalszych „Litanii", i do „Concertina" na fort. z orkiestrą.
Transkrypcje na skrzypce z fortepianem w opracowaniu Pawła Kochańskiego.
„Pieśń Roksany". *Wyd. Universal Ed.*
„Pieśń kurpiowska". *Wyd. Universal Ed.*
Taniec z „Harnasiów". *Wyd. Universal Ed.*
W bibliografii tej brak, opusów 7-go i 38-go, których nie udało się ustalić.

SZKIC BIBLIOGRAFII PISM I WYWIADÓW KAROLA SZYMANOWSKIEGO Z LAT 1920 DO 1932.

Ułożył

Witold Hulewicz.

1. **„Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce".** — *„Nowy Przegląd Literatury i Sztuki"*, Warszawa, lipiec 1920. Tom I, Nr. 2, Str. 215—235.

2. **„Karol Szymanowski o muzyce współczesnej".** Wywiad specjalny *„Kurjera Polskiego"*, Warszawa, 12. XI. 1922. Podpis: *J. M. R.* (Jerzy Mieczysław Rytard.).

3. **„My splendid isolation"**, artykuł w *„Kurjerze Polskim"* Warszawa, 26. XI. 1922.

4. **„Opuszczę skalny mój szaniec"...** *„Rzeczpospolita"* 6. I. 1923. Polemika ze St. Niewiadomskim i P. Rytlem.

5. **„Moskalomania à rebours"**, artykuł w *„Rzeczypospolitej"*, Warszawa, 14. X. 1924, Nr. 280.

6. **Odpowiedź T. Szewczence** na artykuł w *„Za swobodu"* z drugiej połowy października 1924 — artykuł w *„Warszawiance"*, Warszawa, 19. XI. 1924. (Tytuł?)

7. **„Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej".** Słowo wstępne, wygłoszone w Filharmonii Warszawskiej na uroczystym obchodzie 75-ej rocznicy zgonu Fr. Chopina. — Miesięcznik *„Muzyka"*, Warszawa, listopad 1924. Rok I, Nr. 1. Str. 3—5.

8. **„Fryderyk Chopin"** (książka). Biblioteka Polska, Warszawa, 1925. Stron 8 nlb. i 37 i 1 nlb.

9. **„Maurice Ravel — z okazji pięćdziesięciolecia od dnia urodzin".** Miesięcznik *„Muzyka"*, Warszawa, marzec 1925. Rok II, Nr. 3. Str. 94—96.

10. **Artykuł o Igorze Strawińskim** (?).

11. **„Zagadnienie „ludowości" w muzyce".** — Miesięcznik *„Muzyka"*, Warszawa, październik 1925. Rok II, Nr. 10. Str. 8—13.

12. **„Pamięci Romana Statkowskiego".** — Miesięcznik *„Muzyka"*, Warszawa, listopad—grudzień 1925. Rok II, Nr. 11—12. Str. 94—95. (Autor nazwał w rozmowie ten szkic „mało ważnym").

13. **Artykuł o muzyce góralskiej** (tytuł?) w miesięczniku *„Pani"*, Warszawa, 1925, Nr. 1. (Patrz niżej: pozycja 20.)

14. **„Drogi i bezdroża muzyki współczesnej".** (Wstęp do większej zamierzonej pracy.) Miesięcznik „*Muzyka*", Warszawa, maj 1926. Rok III, Nr. 5. Str. 203—205. (Autor wyraził się o tym artykule: „Mglisty i zawiły...")

15. **„Na marginesie „Stabat Mater" (Myśli o muzyce religijnej")** — wywiad. Miesięcznik „*Muzyka*", Warszawa, listopad—grudzień 1926. Rok III, Nr. 11—12. Str. 597—599.

16. **Odpowiedź na ankietę** z okazji stulecia śmierci Beethovena — miesięcznik „*Muzyka*", Warszawa, marzec (?) 1927.

17. Ten sam tekst po niemiecku we „*Frankfurter Zeitung*" lub „*Vossische Zeitung*", marzec 1927.

18. **Odpowiedź na ankietę o romantyzmie** — w numerze specjalnym miesięcznika „*Muzyka*", Warszawa, 1929, jest to skrót dłuższej rozprawy, wymienionej w pozycji 19.

19. **„O romantyzmie w muzyce".** — Miesięcznik „*Droga*", Warszawa, 1929. Nr. 1 i 2.

19a. **„O romantyzmie w muzyce.** — „*Kwartalnik Muzyczny*", Warszawa, kwiecień 1929. Rok I, Nr. 3. Str. 284—297. (Jest to przedruk rozprawy wymienionej w pozycji 18.

20. **„O muzyce góralskiej".** — Miesięcznik „*Muzyka*", Warszawa, 20. I. 1930. Rok VII, Nr. 1. Str. 15—21. — Jest to fragment z przedmowy do „*Muzyki Podhala*" Mierczyńskiego (patrz niżej poz. 21) z dodatkiem artykułu z „*Pani*" (patrz wyżej wyżej poz. 13).

21. **Przedmowa do „Muzyki Podhala"** (wydanie albumowe) Mierczyńskiego.

22. Przedruk fragmentu z artykułu w „*Drodze*" (patrz wyżej poz. 18) p. t. **„Dążenia i ideały nowej muzyki".** Monografia „*Nowa Muzyka*", nakład miesięcznika „*Muzyka*", Warszawa, 1930. Str. 7—10.

23. **„Przemówienie rektorskie wygłoszone w dniu otwarcia Wyższej Szkoły Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie".** — „*Kwartalnik Muzyczny*", Warszawa, październik 1930. Nr. 9. Str. 1—6.

24. **„Chopin". („Przemówienie wygłoszone na akademii w Uniwersytecie Warszawskim").** — „*Wiadomości Literackie*", 30 listopada 1930. Nr. 361.

24a. Przedruk przemówienia, wym. w poz. 24. — „*Kwartalnik Muzyczny*", lipiec — październik 1931. Nr. 12—13. Str. 357—362.

25. **„Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie"** — miesięcznik „*Pamiętnik Warszawski*", Warszawa, listopad 1930. Rok II, Nr. 8.

25a. Przedruk rozprawy, wym. w poz. 26 — „*Kwartalnik Muzyczny*", Warszawa, styczeń—kwiecień 1931. Nr. 10—11. Str. 129—156.

25b. **Wydanie książkowe** rozprawy, wym. w poz. 25; Warszawa 1931. Wydawnictwo J. Mortkowicza, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, w cyklu „*Zagadnienia kultury*", Stron 4 nlb. i 56 i 4 nlb.

26. **„Przemówienie doktora Karola Szymanowskiego"** w broszurze „*Pamiątka promocji Karola Szymanowskiego na doktora filozofii honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie dn. 12 grudnia 1930*". Str. 19—24.

27. **„Frédéric Chopin et la musique polonaise moderne".** Artykuł w zeszycie „*Chopin*", *numéro spécial de „La Revue Musicale*". Paryż, grudzień 1931. Str. 30—34.

28. **„Karol Szymanowski"** — wywiad Michała Choromańskiego w Zakopanem we wrześniu 1932. „*Wiadomości Literackie*", 16. X. 1932. Nr. 461.

OD REDAKCJI

Numer niniejszy w całości poświęciliśmy Karolowi Szymanowskiemu. Nie rościliśmy sobie na razie pretensji do stworzenia jakiejś monumentalnej monograficznej publikacji, mała stosunkowo ilość czasu i nawał nadesłanego materiału nie pozwoliły na to. Do twórczości i postaci Karola Szymanowskiego powracać będziemy jeszcze nie raz; obecny nasz numer niech będzie wyrazem skromnego hołdu, oddanego przez muzyków polskich pamięci wielkiego Twórcy.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.